HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	辺境と異境 ： 非中心におけるロシア文化の比較研究 No.3
Author(s)	МЕЛЬНИКОВА, Ирина; ИКОННИКОВА, Елена; ПОТАПОВА, Наталья et al.
Relation	平成21-24年度科学研究費補助金　基盤研究（Ｂ）（課題番号：21320061）研究成果報告書
Issue Date	2012-05-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/63570
Type	report
File Information	report2012.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

辺境と異境－非中心におけるロシア文化の比較研究
№3

На периферии и на чужбине – сравнительное исследование маргиналий русской культуры

Сборник статей № 3

平成 21～24 年度科学研究費補助金　基盤研究（B）
（課題番号：21320061）
研究成果報告書

研究代表者：望月恒子
（北海道大学大学院文学研究科）

札幌 2012 年

Саппоро 2012

辺境と異境－非中心におけるロシア文化の比較研究
№3

На периферии и на чужбине – сравнительное исследование маргиналий русской культуры

Сборник статей № 3

平成 21～24 年度科学研究費補助金　基盤研究（B）
（課題番号：21320061）
研究成果報告書

研究代表者：望月恒子
（北海道大学大学院文学研究科）

札幌 2012 年

Саппоро 2012

目次　Содержание

諫早勇一
異境のモスクワ芸術座
―モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ ―
……1

望月恒子
ブーニンの自然描写について―後期作品を中心に―
……12

Ирина МЕЛЬНИКОВА
Актер Иван Мозжухин – русский в европейском кино 1920-1930-х годов
……23

Елена ИКОННИКОВА
Влас Дорошевич и восток: Основная библиография и переводы
……41

Наталья ПОТАПОВА
Журнальная периодика дальневосточных баптистов (1920-22 годы): на примере журнала «Благовестник».
……52

МОТИДЗУКИ Цунэко
Восприятие русской эмигрантской литературы　начала XX в. в Японии
……75

研究組織・研究会の記録
……81

異境のモスクワ芸術座
―モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ[1]―

諫早勇一

１．モスクワ芸術座カチャーロフ・グループ

1919 年夏、食糧不足など日々の生活に苦悶していたモスクワ芸術座のメンバーは、夏の劇場の休みを利用して、生活が落ち着いていて、食糧にも事欠かないと噂された南ロシア・ウクライナでの公演旅行を企てる[2]。参加者はモスクワ芸術座の看板女優だったオリガ・クニッペル＝チェーホワ、名優と謳われたワシーリイ・カチャーロフをはじめとして、ニコライ・マッサリチノフ、カチャーロフ夫人だったニーナ・リトフツェワ、マリア・クルィジャノフスカヤ、ピョートル・シャーロフ、ポリカルプ・パーヴロフなど、コンスタンチン・スタニスラフスキイやイワン・モスクヴィンはいないものの、かなり充実したメンバーだった[3]。

しかし、3 週間足らずのハリコフ公演が終わった 1919 年 6 月 24 日、ハリコフはデニーキン率いる白軍に占領され、団員はいやおうなしに白軍の支配地区に身を置くことになった[4]。政治紛争に巻き込まれることを避けるために中立を宣言した芸術座の一行は、前線から黒海沿岸へと移るが[5]、ちょうどこの頃、政治訴追を受けた夫とともに、モスクワも演劇も捨ててウクライナに来ていたモスクワ芸術座の女優マリア・ゲルマノワも、一座に招かれて合流することになる[6]。ロストフ・ナ・ドヌー、エカテリノダールと回った一行は、さらに 1920 年 3 月ノヴォロシイスクから当時独立国だったグルジアに船で渡って、チフリス（現在のトビリシ）でも公演を行うが、ゲルマノワが加入した後には、これまでの『桜の園』や『ワーニャ伯父さん』中心の演目から、同じチェーホフの『三人姉妹』、ハムスンの

---

[1] 従来「ゲルマーノワ」と表記されることが多く、私もそう表記してきたが、アクセントは「ゲールマノワ」なので、本稿では「ゲルマノワ」と表記する。

[2] Ostrovsky, Sergei. *Maria Germanova and the Moscow Art Theatre Prague Group.* Senelick, Laurence (ed.) *Wandering Stars: Russian Émigré Theatre, 1905-1940.* Iowa City, 1992, p. 87.

[3] Ibid., p. 88.

[4] Ibid.

[5] *Инов, Игорь.* (Глава вторая: Мхатовские чайки над Влтавой, Дунаем.) *Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-х годы 20-го века).* Praha, 2003, C. 43. なお、ニコライ・ポドゴールヌイだけは、妻やスタニスラフスキイとの約束を守って、生命の危険を冒しながらモスクワに帰ったという。Cf. Ostorovsky, p. 88.

[6] *Инов*, C. 43-44.

『王国の門にて』、オストロフスキイの『どんな賢者にも抜かりはある』などが加わったという[7]。

グルジアで一行はようやくモスクワと連絡がついたが、いま帰ってきても無駄だと素っ気ない返事に絶望していたところに、運よくイタリアの映画会社からミラノで映画を撮る契約が舞い込んだ[8]。撮影までヨーロッパを回ってよいという好条件に喜んだ一行は、さっそく契約を結ぶが、結局撮影は実現しなかったらしい。ともあれ、バトゥミから出航した一行は、コンスタンチノープルを経由して、バルカン半島を北上しながら公演旅行を開始した。これが「カチャーロフ・グループ」によるヨーロッパ公演だが、この時点で一行はまだ亡命者ではなく、モスクワ芸術座「カチャーロフ・グループ」は亡命劇団ではなかったことは確認しておきたい。

「カチャーロフ・グループ」のヨーロッパ公演（とくにバルカンでの公演）は、「ソフィア、ベオグラード、リュブリアナ、ノヴィ・サド、ザグレブなど、どこでも熱い歓待を受けた」[9]と言われるように、全体として好評だったらしい（ゲルマノワは、スラブの人びとはみんなモスクワ芸術座のことを知っていて、「ロシアの地方公演のようだった」[10]と語っている）。その理由の一つとして、南スラブの観客たちの多くがロシア語を理解できたことが挙げられている[11]が、言語の問題はその後も「亡命演劇」が抱える大きな問題だった。ただ、その一方ウィーンでは、伝統的なレパートリーに限られていること、スタニスラフスキイやモスクヴィンを欠いていることなどが批判を受けたという。

当時の演目を 1921 年 5 月、6 月のプラハ公演から引けば、チェーホフの『桜の園』『三人姉妹』、ゴーリキイの『どん底』、ハムスンの『王国の門にて』、オストロフスキイの『どんな賢者にも抜かりはある』、ドストエフスキイの『カラマーゾフの兄弟』、スルグチェフの『秋の胡弓』[12]など、すべてモスクワ芸術座がこれまで上演してきた演目だった。

しかし、こうしてコンスタンチノープルから順調に北上してきた一行に、1922 年ベルリンで大きな変化が起きる。一人戦火の中をモスクワに戻ったポドゴールヌイが現れて、「「放蕩劇団」に「ソヴィエトの懐」への帰還」[13]を促したのだ。この要請を受けて、カチャーロフ、クニッペル＝チェーホワ、アッラ・タラソワらは帰国を決意するが、ゲルマノワのほ

---

[7] Ostrovsky, p. 92.
[8] *Вагапова, Н.М.* Русская режиссура в западной и центральной Европе и на Балканах: Массалитинов, Ракитин, Шаров. *Художественная культура русского зарубежья: 1917-1939 (Сборник статей).* М., 2008, С. 317 によるが、参照した他の研究書にはイタリアの映画会社からのオファーの記述はない。
[9] *Инов,* С. 44.
[10] *Германова, М.Н.* Мой ларец (Публикация И.Соловьевой). *Диаспора: Новые материалы.* Вып. 1. СПб., 2001, С. 53.
[11] *Вагапова,* С. 318.
[12] *Kronika: kulturního, vědeckého a společenského života ruské emigrace v Československé republice*. I. 1919-1929. Praha, 2000, pp. 45-47.
[13] *Инов,* С. 51.

か、マッサリチノフ、クルィジャノフスカヤらは国外にとどまる道を選ぶ。こうしてモスクワ芸術座「カチャーロフ・グループ」は分裂することとなり、北欧を回る最後の公演の後、1922 年 5 月カチャーロフらのグループはモスクワに向けて旅立ち、残されたゲルマノワらのグループは、亡命者として演劇活動をつづけることになる。なお、ゲルマノワはこの分裂を 1921 年夏に『ハムレット』上演をめぐって起きた対立、すなわち演劇観をめぐる対立の結果[14]と捉え、ソヴィエト・ロシアの評価のような政治的な対立とは捉えていない[15]。

２．モスクワ芸術座プラハ・グループ

スタニスラフスキイ率いるモスクワ芸術座に復帰したカチャーロフやクニッペル＝チェーホワらは、同年 9 月にふたたびベルリンにやって来て[16]、モスクワ芸術座による 2 か月のヨーロッパ公演の後、アメリカに旅立つが、ゲルマノワ、マッサリチノフらのグループはベルリンを拠点にヨーロッパ各地で公演をつづけ、「ベルリン・グループ」とも呼ばれた。

そんなとき、当時「ロシア行為」[17]と呼ばれる亡命ロシア人への援助をはじめていたマサリク大統領のチェコスロヴァキアから、救いの手が差し伸べられるが、最初に救われたのはゲルマノワの夫のカリチンスキイだったようだ。考古学者だった彼はチェコスロヴァキア政府から助成金を受けただけでなく、コンダコフの研究所に職も得ることができた[18]。そこでゲルマノワも、チェコスロヴァキアからの要請に応えてプラハに行く決意をする[19]が、彼女の回想によれば、最初の交渉ではパートナーを連れてだったものを、他のメンバーを置いていくことはできないので増員を頼んで、最終的には 16 名ほどがプラハに移り、当地にいたメンバーも加えて、1923 年にモスクワ芸術座「プラハ・グループ」が発足したという[20]。ただ、プラハで 1 年じゅうロシア語演劇の公演をしても観客の数は知れている

---

[14] イノフはモスクワ芸術座の「男性独裁」や、スタニスラフスキイの信奉者たちの「生活らしさ」を求める過剰な傾向などにゲルマノワの反発の原因を求めている。Там же, C. 52.

[15] ただリタヴリナは、そもそもゲルマノワは二度とロシアには戻らない決意でカチャーロフ・グループに加わったと述べ、彼女は当初から亡命の意図を持っていたと解釈している。См. *Литаврина, М.Г.* Ларцы Марии (М.Н. Германова в Праге). *Т.Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т.Г. Масарика*. М., 2005, С. 165.

[16] 1922 年 9 月 18 日にベルリンに到着した。Cf. Schlögel, K. (Hg.) *Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918-1941.* Berlin, 1999, S. 124.

[17] 前掲の *Т.Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т.Г. Масарика* は、「ロシア行為」に関する単行本だが、ほかに拙稿「同化と共生――中東欧諸国における亡命ロシア文化序説」、『言語文化』第 9 巻第 1 号、2006 年、p. 100 など参照。

[18] *Германова,*C. 59.

[19] ドイツの劇場からも誘われたが、チェコの劇場を選んだという。Там же.

[20] Там же.

から、年に 4 か月はヴィノフラディの劇場で公演を行い、残りの期間はヨーロッパを公演旅行することになった[21]。

「プラハ・グループ」も基本的にはモスクワ芸術座のレパートリーを演じていたが、演出も担当するようになったゲルマノワは、ウラジーミル・ネミロヴィチ＝ダンチェンコが上演を希望していた[22]ともいわれるエウリピデスの『王女メディア』を新たに取り上げ、演出だけでなく、みずから王女メディアを演じて 1924 年プラハで上演するなど、新たなレパートリーにも取り組んでいる。『王女メディア』は不評で、「プラハ・グループ」は悲劇は得意ではなかったとする論者もいれば、1924 年のユーゴスラヴィア、ブルガリアでの公演ではマッサリチノフの演出による『ワーニャ伯父さん』や『ステパンチコヴォ村』が高い評価を受けたとする論者もいるが、「変わらぬ芸術的な高さで際立っていたモスクワ芸術座プラハ・グループは、ロシア人亡命者だけでなく、公演旅行を行った国の人びとからも愛された」[23]というイノフのまとめは、けっして誇張ではないだろう。しかし、残念なことに、「〈非帰国者〉の劇団員の祖国［すなわち、ソヴィエト・ロシア］では、グループの芸術活動が黙殺されたばかりか、劇団の存在の事実そのもの、そしてゲルマノワとその戦友たちの名前さえも黙殺され」[24]ていた。

さて、こうしてチェコスロヴァキア政府の援助を受けながら、プラハを拠点に活動を開始したモスクワ芸術座プラハ・グループだったが、すぐに危機に直面する。最初の危機は、ゲルマノワとともにグループの中心的存在だったマッサリチノフが、ブルガリア文部省の招きを受けて、ブルガリアの国立劇場の演出家として働くために、一家でソフィアに移った[25]ことだった。彼が招待を受諾した大きな理由は、経済的安定と、ブルガリアでの演劇人生に新たな可能性を見出したことだろうが[26]、ゲルマノワが指摘しているような劇団内部での軋轢[27]も否定できないかもしれない。そして、つづく危機は経済的なものだった。「ロシア行為」はそもそも、ボリシェヴィキ政権は早晩倒れるだろうから、ボリシェヴィキ政権崩壊後のロシアの再生に貢献できる人材を育て、彼らに援助を行う目的で始められたものだが、ボリシェヴィキ政権が予想以上に堅固に発展を続けているいま、その意義は薄れ、援助は縮小される傾向にあった。1926 年の援助停止はシャーロフの努力でなんとか食い止められたが、1927 年からは財政危機のために、プラハを拠点とした活動は中止し、もっぱ

---

[21] См. *Вагапова,* С. 319; *Инов,* С. 77.
[22] См. *Германова,* С.62.
[23] *Инов,* С. 92.
[24] Там же.
[25] *Вагапова,* С. 320.
[26] 実際、マッサリチノフはこの地で成功を収め、ブルガリア演劇の発展に大きく貢献している。См. Там же, 320-326.
[27] См. *Германова,* С. 70.

ら国外で公演旅行を行いながら劇団を存続させることになり[28]、ゲルマノワもパリに住まいを移した。活動の中心をプラハからパリに移したこの1927年をもって、モスクワ芸術座プラハ・グループの活動は終わったとする説もあるが[29]、実際にはこのグループの活動はまだ続いていたから、プラハに拠点を置かない「プラハ・グループ」として存続したと見るべきだろう[30]。

パリに拠点を移した翌年の1928年4月から5月にかけて、プラハ・グループはロンドンのガーリック劇場で公演を行うが[31]、演目はチェーホフの『桜の園』[32]『ワーニャ伯父さん』、ゴーリキイの『どん底』、ドストエフスキイの『カラマーゾフの兄弟』、トルストイの『生ける屍』、ゴーゴリの『結婚』など、モスクワ芸術座が革命前に上演してきた伝統的なものがほとんどだった[33]。なお、この公演をめぐって、当時ロンドンで活躍していた亡命演出家フョードル（セオドール[34]）・コミッサルジェフスキイとゲルマノワとの間で、『タイムズ』紙上で行われた論争をオストロフスキイが紹介しているので、興味深い部分を引用してみよう。

コミッサルジェフスキイは言う。「現在ガーリック劇場に出演して、〈世界的に有名な〉モスクワ芸術座だと宣伝しているロシア人俳優たちのグループは、モスクワ芸術座唯一の指導理念であるK・スタニスラフスキイの演技・演出方法と、ほとんど何の共通点もない」し、モスクワ芸術座には「ロシア国外にいっさい支部はない」[35]と。

これに対して、ゲルマノワはこう反論する。「モスクワに残っている私たちの同僚」の「中には、革命後しばらく私たちと行動をともにし、それから帰国した」人もいるし、「国外にとどまった私たちも、負けずに伝統には忠実だ」[36]と。明らかにコミッサルジェフスキイは、カチャーロフ・グループのことやその分裂のことを知らないから、その非難は不当だが、プラハ・グループが「モスクワ芸術座」を名乗るにはいくぶん役不足だったことも否定はできない。実際、グループのロンドン公演は失敗に終わり、その直後ゲルマノワはグループを抜けている[37]。彼女の脱退後もプラハ・グループは存続しているが、設立以来の大きな柱を失って、その性格は大きな変化を遂げたといわざるをえない。

---

[28] См. *Инов,* С. 86.
[29] たとえば、ワガポワは1927-28年のシーズンにプラハ・グループの中核は崩壊したと述べている。См. *Вагапова,* С. 338.
[30] См. *Инов,* С. 87.
[31] Cf. Ostrovsky, p. 98.
[32] 主役のラネフスカヤを、カチャーロフ・グループではクニッペル＝チェーホワが演じていたが、プラハ・グループではゲルマノワが演じている。Cf. Ibid., p. 217.
[33] Cf. Ibid., p. 216. Glad, John. *Russia Abroad: Writers, History, Politics*. Washington, D.C. & Tenafly, 1999, p. 293.
[34] イギリスではTheodore Komisarjevskyと名乗っていた。
[35] Ostrovsky, p. 95.
[36] Ibid., p. 96.
[37] Cf. Ibid., p. 99.

その後の歩みを（イノフに従って）簡単に追えば、1931 年には、かつての拠点プラハで公演を行って成功を収め[38]、1932 年には 1920 年代末に劇団を離れていたグリゴーリイ・フマラがまた復帰する。1934 年にはリガで公演を行い、1928 年から亡命していたミハイル・チェーホフが新たに加わったが[39]、1935 年にそのチェーホフは、クルィジャノフスカヤ、フマラらをともなってアメリカ公演に出かけ、そのあと多くのメンバーはそのままアメリカにとどまったため、この年ついにモスクワ芸術座プラハ・グループは活動を停止した[40]。1923 年から足かけ 13 年にのぼる歴史は、亡命の常設ロシア劇団としては異例の長さと言えるだろう。

それでは、ここまでのプラハ・グループの活動は、どのように評価されるだろうか。オストロフスキイによれば、1906 年にモスクワ芸術座は、ドイツ、オーストリア、ボヘミアなど中欧で公演旅行をして好評だったが、そのときの「モスクワ芸術座に対する敬意が、レパートリーの選択においても高い芸術的水準を維持しようとしたプラハ・グループに投影された」が、「核になる強力な俳優と真の演出家（ゲルマノワは自分が覚えていたモスクワ芸術座の演出法をただ繰り返すだけだった）がいなかったために、創造的な発展ができたとはいえなかった。」「彼らは革新するよりは［伝統を］維持する傾向があった」[41]という。おそらく、そうした評価は正しいのだろうが、亡命ロシア演劇という視点で考えれば、イワノフも述べているように、1920 年代にヨーロッパじゅうに散らばったロシア人の観客にアピールするには、「高い文化的ステータスとかなりの資金」が必要だったが[42]、それができたのは「モスクワ芸術座〈プラハ・グループ〉とニキータ・バリーエフの〈こうもり〉だけだった」[43]のだから、スターは変わりながらも、13 年間にわたって亡命ロシア人以外の観客層にも一定の支持を得ることができたモスクワ芸術座プラハ・グループの功績は、過小評価してはならないだろう。さまざまな亡命ロシアの劇団のなかで、「プラハ・グループはモスクワ芸術座との密接な結びつきを主張し、その母体の世界的に有名な最高の芸術水準を信奉することのできた唯一の劇団だった」[44]というオストロフスキイの言葉は額面通り受け取ってよいにちがいない。

３．女優マリア・ゲルマノワ

---

[38] См. *Инов,* С. 89.
[39] См. Там же, С. 90.
[40] См. Там же, С. 91.
[41] Ostrovsky, p. 96.
[42] オストロフスキイによれば、1930 年代初めまで「ロシア行為」にかかわる援助を受けていたという。Cf. Ibid., p. 94.
[43] *Иванов, В.В.* Некоторые проблемы функционирования русского театра в диаспоре. *Художественная культура русского зарубежья: 1917-1939*, С. 284.
[44] Ostrovsky, p. 95.

それでは、あえて困難な亡命者の道を選び、プラハ・グループを率いたマリア・ゲルマノワ（1885-1940）とはどんな人物だったのだろうか、つぎにその生涯を追ってみよう。

ゲルマノワ（本名クラソフスカヤ：結婚後はカリチンスカヤ）は、1902 年にモスクワ芸術座付属の演劇学校に入り、1904 年にアレクセイ・トルストイの『皇帝フョードル・イワノヴィチ』で、モスクワ芸術座の舞台にデビューした。最初に注目されたのは 1906-07 年に上演されたイプセンの『ブラン』で演じた主人公の妻アグネス役といわれているが、彼女の名前を揺るぎないものにしたのが、1910-11 年に上演されたドストエフスキイの『カラマーゾフの兄弟』のグルーシェンカ役であることは衆目の一致するところだろう[45]。

ただ、この『ブラン』も『カラマーゾフの兄弟』も、ネミロヴィチ＝ダンチェンコが演出した作品であることからも想像できるように、入団当初からゲルマノワはネミロヴィチ＝ダンチェンコのお気に入りで[46]、モスクワ芸術座を代表するもう一人の演出家スタニスラフスキイとは、かならずしも折り合いがよくなかった[47]。さらに、デイカルハノワによれば、当時からモスクワ芸術座は「男性独裁」の世界で、「俳優・演出家・教師の劇場ではあったが、女優の劇場ではなかった」[48]というから、そこで名をなそうと志す女優には、さまざまな障害が待ち受けていたのだろう。また、世代の対立も大きな問題だった。リタヴリナもクニッペル＝チェーホワより 16 歳若かったゲルマノワは、「芸術座の若い世代の代表者で、主役の座を奪い取ろうともがいたが、オリガ・クニッペルは譲ろうとしなかった」[49]と述べているように、いつもゲルマノワは自分の意志を通すために闘いつづけていた[50]。なお、世代間の争いについては、ウォーラルも、1909-1910 年のツルゲーネフの『村のひと月』上演の際、スタニスラフスキイが、クニッペルに代えてゲルマノワを起用しようと考えたことがあったが、「ネミロヴィチは、これは事態を良くする代わりに「クニッペルに引導を渡すことになろう」」[51]と反対したエピソードを伝えている。モスクワ芸術座で得た地位は、みずからの努力によって得られたものだと、ゲルマノワは自負していたにちがい

---

[45] См. *Инов,* С. 53. *Дейкарханова, Тамара*. Московский художественный театр (К 50-летию его основания). *Новый журнал*, No. 20, 1948, С. 174.
[46] См. *Инов,* С. 84. *Дейкарханова,* С. 175. Ostrovsky, p. 89.
[47] См. *Литаврина, М.Г.* К портрету «Русской Дузе» (к вопросу о творческой позиции руководителя Пражской группы МХТ М.Н.Германовой). *Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами*. Praha, 1995, С. 769. *Литаврина,* Ларцы Марии, С. 165.
[48] *Дейкарханова,*С. 171. さらにデイカルハノワは、「二人の演出家（スタニスラフスキイとネミロヴィチ＝ダンチェンコ）、三人の俳優（カチャーロフ、モスクヴィン、レオニードフ）の劇場だった」とも述べている。Там же.
[49] *Литаврина,* Ларцы Марии, С. 167.
[50] ゲルマノワを快く思っていなかったスタニスラフスキイが、「〈トップ女優の玉座〉をつかみとろうとねらう〈才能のない妄想家〉」（Там же, С. 165）と酷評したというのは、こうしたゲルマノワの気質をあげつらったのかもしれない。
[51] ニック・ウォーラル『モスクワ芸術座』（佐藤正紀訳）、而立書房、2006 年、293 ページ。

ない。

話はそれるが、革命前、舞台俳優たちはしばしば映画にも出演していたが、ゲルマノワもウラジーミル・ガルディン監督の『アンナ・カレーニナ』(1915) にアンナの役で出演している[52]。そして、ベルリンでも、1923 年にはカリガリで有名なロベルト・ヴィーネ監督の『ラスコーリニコフ』に、マルメラードフの奥さんであるエカテリーナ・イワーノヴナ役で出演したり、ロベルトの弟コンラッド・ヴィーネが映画化したトルストイの『闇の力』にアニシア役で出演したりしているが、とくに後者は不評だったらしい[53]。ゲルマノワにとって映画出演は本来の場ではなかったのだろう。

さて、ゲルマノワが亡命の道を選んだ理由については、かならずしも政治的な理由ではなかったとされるが、まったく政治的な意味合いがなかったわけでもない。たとえば、1925 年のインタビューでは、「私の人生は何よりも私の芸術であり、彼の地に帰るには、あまりにもこれを敬いすぎている」と語った後、「ドストエフスキイなしにはロシアの魂もロシアの文化もないが、今日のソヴィエト・ロシアではドストエフスキイの上演は禁止されている」[54]と述べて、ソヴィエト・ロシアの文化政策を非難している。また、リタヴリナは彼女にとっていちばん受け入れがたかったのは、ソヴィエト・ロシアの「無神論」だったと述べ、彼女にとって芸術家は「信仰する人でなければならない」[55]と主張しているが、これも別の角度からのソヴィエト・ロシア批判だろう。

とはいえ、ゲルマノワは政治的理由から帰国を完全に拒否したわけでもない。彼女にとってロシアに戻ってモスクワ芸術座のスターになることは、やはり大きな願いでもあったはずだ。実際、回想記『私の飾箱』のなかで、ゲルマノワは「政治的な指導部が私を嫌がっただけでなく、仲間の俳優たちも、国外でなにか信じられないほどの成功を博している女優を連れて帰りたくはなかったように感じていた」[56]と述べて、自分が帰国できなかった原因を仲間の嫉妬に求めている。また、彼女には、スタニスラフスキイに疎まれている[57]のは仕方ないにせよ、ネミロヴィチ＝ダンチェンコは自分を必要としてくれているはずだという自負もあった[58]。リタヴリナによれば、ネミロヴィチ＝ダンチェンコは、ゲルマノ

---

[52] ネーヤ・ゾールカヤ『ソヴェート映画史：七つの時代〉(扇千恵訳)、ロシア映画社、2001 年、28 ページ参照。

[53] См. *Янгиров, Рашит*. «Рабы Немого»: Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом 1920 – 1930-е годы. М., 2007, С. 97.

[54] *Инов,* С. 82-83.

[55] *Литаврина,* К портрету «Русской Дузе», С. 770.

[56] *Германова,* С. 59.

[57] イノフによれば、スタニスラフスキイは非帰国者たちを「亡命のカビ」と呼び、ゲルマノワを「もっとも大胆な反逆者」と呼んだという。*Инов,* С. 58. また、リタヴリナもスタニスラフスキイがゲルマノワを「お嬢さん」「高慢ちきな女」と非難していたことを伝えている。См. *Литаврина,* Ларцы Марии, С. 165.

[58] ゲルマノワは回想記で、ベルリンでネミロヴィチ＝ダンチェンコからモスクワに帰ろう

ワの出現をきっかけに、モスクワ芸術座に「悲劇路線」を展開しようと考えていたと述べているが[59]、もしそうなら彼女の自負も当然だったかもしれない。

そして、プラハ・グループ誕生の後、ゲルマノワは先に述べたように、ネミロヴィチ＝ダンチェンコの意志をつぐ形でエウリピデスの『王女メディア』を上演するとともに、その直前から尊敬するイタリアの悲劇女優エレオノーラ・ドゥーゼ（1858-1924）と親交を結び[60]、悲劇の道の模索をはじめている（リタヴリナの論考の一つが「〈ロシアのドゥーゼ〉の肖像に寄せて」とあるのは、この二人の親交を踏まえている）。とはいえ、プラハ・グループにとって慣れない悲劇の道は容易ではなかったから、演出も担当するようになったゲルマノワの不満も増したことだろう。1925 年のマッサリチノフの脱退が、それに追い打ちをかけると、彼女のプラハ・グループにかける思いはしだいに薄れていき、1927 年のパリ移住、28 年の退団へとつながっていく。

ただ、ゲルマノワの挫折は、一面では「亡命演劇」と言語をめぐる困難の反映でもある。容易に思いつくことだが、女優として才能豊かだった彼女にとって、ヨーロッパで成功を収めるいちばん手っ取り早い方法はフランス語や英語をマスターして、フランス人女優、イギリス人女優になることだったはずだ。実際、パリに移住した彼女は、必死にフランス語に取り組み[61]、フランスの舞台に立てるほどフランス語が上達したというし、プラハ・グループの団員のなかにはフランスなどの劇団に移ったメンバーもいたというから[62]、それは不可能ではなかった。しかし、ゲルマノワはみずから「私はあまりにもロシア的で、ロシア的な演技しかできない」[63]と語っているように、あくまで「ロシア語の演劇」にこだわりつづけた。イノフは言う。「演劇は国民的なもの、国民の期待、民族の希望や思いを表現するものでなければならない」と考え、「外国の聴衆にロシアの演出法の最高峰、質の高いロシア語に親しませる」[64]ことを自分の義務と考えていたゲルマノワは、外国の劇団からの誘いをあえて断ったと。また、リタヴリナはゲルマノワと彼女の劇団の人気の理由は、ロシアの演劇でありつづけたことにあり、「演劇文化を含めたロシア文化の喪失を厳しく体験したからこそ、きっと彼女のラエフスカヤはあれほど悲劇的だったのだろう」[65]とも述べている。こうした言葉はきれいごとに響くかもしれないが、疑いもなくゲルマノワの悲劇の一面をついているだろう。

と誘われたことに触れている。См. *Германова,* С. 62.

[59] См. *Литаврина,* К портрету «Русской Дузе», С. 769.

[60] См. *Литаврина,* Ларцы Марии, С. 174. リタヴリナはまた、ドゥーゼはゲルマノワには優しく、スタニスラフスキイの評価は厳しかったと述べている。См. Там же, С. 172.

[61] См. *Германова,* С. 70.

[62] См. *Инов,* С. 84.

[63] *Германова,* С. 69.

[64] См. *Инов,* С. 84.

[65] *Литаврина,* К портрету «Русской Дузе», С. 774.

さて、プラハ・グループを離れた後のゲルマノワの経歴をざっと追うと、1929 年から 30 年にかけては、アメリカに渡り、ニューヨークの実験劇場で演出家、教育者として働いたが、『三人姉妹』の上演は失敗に終わり、アメリカでの経歴ははかばかしくなかったようだ[66]。その後パリにもどり、1933 年から 34 年にかけては毎日のように『罪と罰』を演じたというが[67]、晩年は不幸で、1937 年には信頼するネミロヴィチ＝ダンチェンコにさえ、会見を拒まれ、モスクワ芸術座創設 40 年を記念して刊行された本の劇団員のリストからは名前を削除されて[68]、最後は視力さえ失ったまま、1940 年にパリで亡くなる[69]。

だが、1990 年代以降、再評価が始まって、本論でも引用しているようなさまざまな研究者たちが彼女の業績を掘り起こしているから、最後に、ゲルマノワの業績をもっとも高く評価するリタヴリナの発言を中心に、これまで引かなかったものをいくつかを紹介しよう。たとえば、リタヴリナの「マリアの飾箱」では、ゲルマノワの演じた女性たちについて、『三人姉妹』のオリガにせよ、アンドレーエフの『エカテリーナ・イワーノヴナ』の同名の主人公にせよ、「ロシアのノラ」であり、彼女たちは「規範をはずれ、居場所を失って、結局は孤独」だと述べた後、ゲルマノワは観客に「新しいインテリ女性の惑乱した精神状態」を演じて見せたが、祖国より先にヨーロッパがこれを「新しいスタイル」と呼んで、彼女の革新性を理解した[70]と結論づけている。また、同じリタヴリナの「〈ロシアのドゥーゼ〉の肖像に寄せて」では、彼女の成熟期は 1920-30 年代のプラハ・パリだったとして[71]、亡命後の活動にゲルマノワの本領が発揮されたとしているが、それを受けるかのようにデイカルハノワは、ゲルマノワがロシアを棄てたことによって、「モスクワ芸術座は 20 世紀のもっとも才能ある女優の一人を失った」[72]と断言している。亡命という運命は、演劇の分野でも、ロシア文化にとっての大きな損失を生みだしている。

４．終わりに

革命後のロシア演劇を語るとき、今日わが国ではもっぱらメイエルホリドらが演出したいわゆる「アヴァンギャルド演劇」が脚光を浴び、モスクワ芸術座は、革命とは無縁の昔ながらのレパートリーを繰返すばかりの時代遅れの演劇といった扱いを受けているのでは

---

66 Cf. Ostrovsky, p. 99.
67 См. *Германова,* С. 70.
68 См. Там же, С. 33. ただ、現在はロシアで刊行されているモスクワ芸術座関係の本にもその名前はきちんと記されている。См. Московский Художественый Театр в русской театральной критике (1898-1905). М., 2005. Московский Художественый Театр в русской театральной критике (1906-1918). М., 2007.
69 См. *Дейкарханова,* С. 174.
70 *Литаврина,* Ларцы Марии, С. 166.
71 *Литаврина,* К портрету «Русской Дузе», С. 770.
72 *Дейкарханова,* С. 175.

ないだろうか[73]。しかし、歴史を振り返れば、1922 年 10 月にベルリンで開かれた第 1 回ロシア美術展は、新生ソヴィエト・ロシアの美術を華々しく展示して、革命後もソヴィエト・ロシアで芸術は、衰えるどころか大きな発展を遂げていることを国外にアピールするために開催された（じつは、そこにはすでに亡命した人、これから亡命する人など「亡命」美術家たちの作品もたくさん展示されていたのだが）が、同じころソヴィエト・ロシアの演劇の充実ぶりをアピールするために、ソヴィエト政権が国外に送り出したのは、スタニスラフスキイ率いるモスクワ芸術座であり、そのヨーロッパ公演、アメリカ公演が大成功を収めたことは今日でも広く認められている[74]。1922 年にソヴィエト・ロシアの芸術の宣伝者として選ばれたのは、マヤコフスキイだけでなく、スタニスラフスキイでもあったことはいま一度思い出されてよいだろう。

また、日本ではほとんど注目されることがないが、1920 年代、30 年代にはマッサリチノフ、ユーリイ・ラキーチンのようなモスクワ芸術座出身の演出家が、ブルガリアやユーゴスラヴィアで活躍して、南スラブの国々の国民演劇の発展に大きく貢献している[75]。そして、本稿で取り上げたゲルマノワやモスクワ芸術座プラハ・グループも、ソヴィエト時代は長く歴史から抹殺されていたが、ようやくその活動が「国外におけるモスクワ芸術座の貢献」の一翼を担うものとして再評価されようとしている。演劇に無縁のものが言うのはいささか僭越ではあろうが、日本におけるロシア演劇紹介が今後いっそう幅広い視野をもつことを期待して小論を閉じたい。

---

[73] ウォーラルも「いったい、ロシア国外のだれが、1917 年以後の芸術座の意義ある上演を挙げることができようか」と述べているように、モスクワ芸術座にも問題はあったのだろう。ウォーラル、前掲書 12－13 ページ。

[74] たとえば、前掲書 309 ページなど参照。

[75] См. *Вагапова,* С. 314-348.

ブーニンの自然描写について
―後期作品を中心に―

望月恒子

0. はじめに

イワン・ブーニン（1870-1953）は 16 歳で詩人として出発したが、ごく初期から散文にも手を染め、次第に散文作品の比重が高くなっていった。ロシアの村やさびれた地主屋敷を描いた初期の抒情的小品群、1905 年の第一次革命後の農村の状況やロシア人の特徴的心性を描いて作家の名声を高めた『村』（1910）や『スホドール』（1912）、カプリやセイロンなど非ロシア世界を舞台に、より普遍的かつ象徴的に人物や事件を描いた第一次世界大戦の前の時期の小説（『兄弟』1914、『サンフランシスコから来た紳士』1915）、そして恋愛と死が主要なテーマとなる亡命後の作品など、ブーニンの作品世界は多彩に発展した。しかし、60 年以上にわたった長い創作期間を通じて、ブーニンの散文には文体上の共通性が見られ、それがこの作家の大きな特徴の一つとなっている。ブーニンについて考える際に、文体に注目しない訳には行かない。本稿では、彼の文体的特徴がよく表れる自然描写を取り上げ、特に亡命後の作品を中心に、ブーニンの文体について検討してみたい。

1. 視覚の芸術

長編小説『アルセーニエフの生涯』（1930、1939）[1]で、青春時代を迎えた十代半ばの主人公が、「私の視力はスバルの 7 つの星が全部見えるほど、聴力は夕暮れの野で鳴くマーモットの甲高い声が 1 キロ離れても聞こえるほどだった。またスズランの香りや古書の匂いにも酔うほどだった」（5，80）[2]と、自分の視覚、聴覚、嗅覚の鋭さを述べる場面がある。『アルセーニエフの生涯』は自伝性の強い作品なので、この述懐は作家自身の若き日の実感であったと考えてよい。作家は自分がすべてにおいて鋭敏な感覚を持っていることを意識するとともに、その感覚でとらえた世界を言葉によって正確に表現しようとする志向を持っていた[3]。特に視覚がとらえた事象について、その志向は非常に強い。ブーニン文学におい

---

[1] 『アルセーニエフの生涯』は 5 部構成で、各部は「書 книга」と名づけられている。「第一の書」から「第四の書」までが 1930 年に、「第五の書」が 1939 年に、それぞれ単行本として出版された。

[2] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 6 тт. М., 1987-88. ブーニンの作品の引用はこの版により、() 内に巻数とページ数を記す。

[3] 『アルセーニエフの生涯』の冒頭に、「物も行為も、もしも書きとめられなければ、闇に覆われて忘却の柩にゆだねられる。書きとめられれば、あたかも生けるもののごとく……」（5, 7）という言葉が置かれている。北ロシアのポモリエ地方の古儀式派集落で指導者的立

て視覚的描写が持つ意義の大きさについて、マーク・スローニムの言を引いておこう。スローニムはブーニンの文体について、「彼の文体のすばらしい鋭さと光沢は、彼の知覚的、肉感的な正確さに照応する。彼はとりわけ視覚的な細部描写の、形と線と色彩の作家であり、異教徒的な喜びをこめて一切の地上的、肉体的な特徴を、自然と人間の一切の具体的な印しを伝える」と述べている[4]。自分の目がとらえた世界のすべてを、「自然と人間の一切の具体的な印し」を、言語の力が及ぶ限り正確に、細部まで伝えようとする志向は、確かにブーニンの文体を作り上げていた。

ブーニンの文体の特徴が良く表れている例として、『アルセーニエフの生涯』の「第二の書」にある自然描写を詳しく見てみよう。

［引用 1］

Зато в зале всё залито солнцем и на гладких, удивительных по ширине половицах огнем горят, плавятся лиловые и гранатовые пятна-отражения верхних цветных стекол. В окно налево, боковое, тоже на север, лезут черные сучья громадной липы, а в те солнечные, что против дверей, виден сад в сугробах. Среднее окно все занято высочайшей елью, той, что глядит между трубами дома: за этим окном пышными рядами висят её оснеженные рукава... Как несказанно хороша была она в морозные лунные ночи! Войдешь – огня в зале нет, только ясная луна в высоте за окнами. Зал пуст, величав, полон словно тончайшим дымом, а она, густая, в своём хвойном, траурном от снега облачении, царственно высится за стеклами, уходит острием в чистую, прозрачную и бездонную куполообразную синеву, где белеет, серебрится широко раскинутое созвездие Ориона, а ниже, в светлой пустоте небосклона, остро блещет, содрогается лазурными алмазами великолепный Сириус, любимая звезда матери... Сколько бродил я в этом лунном дыму, по длинным теневым решеткам от окон, лежавшим на полу, сколько юношеских дум передумал, сколько твердел вельможно-гордые державинские строки...[5] (5, 87)

場にあったイワン・フィリッポフ（1661-1744）の著作からの引用である。ブーニンはフィリッポフの言を借りて、言語で表現するという行為が記憶に関して持つ力への絶対的な信頼を表している。

4　マーク・スローニム著、池田健太郎・中村喜和訳『ソビエト文学史』、新潮社、1976 年、98 頁。

5　この後にデルジャーヴィン（1743-1816）の詩『ムルザの幻影 Видение мурзы』（1783）の一節が引用されている。

На тёмно-голубом эфире / Златая плавала луна... / Сквозь окна дом мой озаряла

（編みかけによる強調は望月による。編みかけ部分については 3 で論じる。）

［日本語訳］

（暖炉は焚いていなかったが、）ホールには日光が溢れ、驚くほど幅の広い滑らかな床板に上方のステンドグラスが映って、薄紫色や紅色の鮮やかな斑点が炎のようにゆらめいている。左側にある北向きの窓には、大きな菩提樹が黒い枝を伸ばし、ドアの向かいにある日の当たる窓からは、雪溜まりに沈む庭が見えている。まん中の窓の全体を、高い高いトウヒが占めている。屋根の煙突の間に見えていた木だ。窓の向こうに、雪が積もって服の袖のように見えるトウヒの枝が、ふっくらと何層も垂れ下がっている……。厳しく冷え込んだ月夜には、この木はなんと、言うに言われぬほど美しかったことか！ホールに入っていくと、灯りはなくて、窓外の空の高みに明るい月があるばかりだ。ホールはひっそりとして、荘重で、ほのかな煙が立ちこめているようだ。そして彼女は—あの鬱蒼たるトウヒは、白雪の喪の衣をまとい、ガラス窓の向こうに堂々と立ち、その尖った樹冠は、清らかな、澄みきった、底知れぬ、教会の円屋根のような、藍色の高みへ伸びている。空では大きく広がったオリオン座が、白く、あるいは銀色に浮かび、それより下の、地平線に近い明るく開けた空間では、壮麗なシリウスが、母の好きな星が、紺青のダイヤモンドのように輝き、瞬いている……。この煙るような月明かりの中を、床に長く伸びた窓格子の影を踏みながら、私はどんなに歩き回り、若者らしい思索をどんなに繰り返し、威厳と誇りにみちたデルジャーヴィンの詩を、どんなに口ずさんだことだろう。

町の中学校へ進学し、冬の休暇に田舎の地主屋敷に帰省した主人公が、屋敷の魅力を描いた一節である。一読して気がつくのは、屋敷のホールとその窓から見える庭に関する描写が非常に詳細なことである。「滑らかな、驚くほど幅の広い床板」、その床板に上方のステンドグラスから映っている「薄紫色や紅色の（直訳：ライラック色やザクロ色の）斑点」、「大きな菩提樹の黒い枝」というふうに、どの名詞にも必ずと言っていいほど形容語がつけられて、形状を詳しく説明する。古い庭でもひときわ目立つトウヒの巨木は、その樹冠を、「清らかな、澄みきった、底知れぬ、教会の円屋根のような、藍色の高み」へ伸ばしている。次節で詳しく述べるように、形容詞が多く用いられることはブーニンの文体の顕著な特徴であり、彼の描写を際立って絵画的なものにしている。昼間にホールへ足を踏み入れたときに目に入るもの（床でちらつく日光、左の窓の外の菩提樹、ドアの向いの窓から見える雪の吹き溜まり、まん中の窓の外のトウヒなど）、そして同じ場所で夜に見えるもの（月

И волевым своим лучом / Златые пекла рисовала / На лаковом полу моём...

紺碧の天空に/金色の月が流れ……/窓からわが家を照らし出し

そのクリーム色の光が/金色の窓を描き出した/ニス塗りの私の部屋の床に……

光を浴びたホール、雪の積もった枝を何層も重ねて堂々とそびえ立つトウヒ、高い空で瞬くオリオン座とシリウス、床に映った窓格子の影など）―どちらも細部まで描きこまれ、読者に明確なイメージをもたらす。

さらに注目すべきは、ブーニンの自然描写が、小説の中で独立した位置を占めていることだろう。自然描写は、主人公の心理や行為を引き立たせるための前景もしくは背景として従属的に置かれているのではなく、それ自体が自立した価値を持つものとして存在している。

［引用 1］では、屋敷のホールの、すべてが日光を浴びている昼間の情景と、月光に照らし出された夜の情景が並列的に描かれている。この二つの情景は、小説のプロットと直接的に結びついてはいない。この引用が含まれる『アルセーニエフの生涯』の「第二の書」第 18 章は、「バトゥーリノの屋敷はすてきだった。特にその冬には」という一文で始まる。零落貴族である一家の最後の財産であり、数年後に売却されることになる屋敷の、最後の平穏な時期の魅力を伝えるために選ばれたのが、ホールとそこから見える庭の光景だった。昼の光景も夜の光景も、象徴的とさえ言える選び抜かれたディテールから構成されているが、その中心となるのが、まん中の窓から見えるトウヒだ。描写がこのトウヒに及んだところで昼の情景は終わり、「厳しく冷え込んだ月夜には、この木はなんと、言うに言われぬほど美しかったことか！」という感嘆文によって、描写は夜へと移行する。昼と夜の別々の自然描写を結びつけて、全体をひとつにまとめるのは、トウヒの美を鋭くとらえる主人公の感覚である。この節は、夜のホールを歩き回る主人公のもの思いで終わるが、それに先行する自然描写がこの人物の感覚と深く結びついているので、外界の描写から主人公の内面への移行はきわめて自然に行われる。

フョードル・ステプーンは、中編小説『ミーチャの恋』(1925)に関する論考の中で、ブーニンは何といっても「自然の書き手 природописец」として重要であると指摘し、さらにこう述べている。

> ブーニンの自然描写が持つ力と特徴は何に存するか、それを把握して定義するのは容易なことではない。私が思うに、それは描写そのものの見事さにあるだけでなく、ブーニンが自然と人間を置く、完全に独特な相互関係の中にあるのだ。[6]

ステプーンが指摘するように、確かにブーニンの自然描写には、自然それ自体の魅力の他に、自然と人間の独特な関係を読者に常に意識させる要素がある。自然の美しさや力強さが伝わってくるだけでなく、人間がそれらを知覚するプロセス、あるいは自然が人間に

---

6 *Степун Ф.А.* Литературные заметки: И.А. Бунин (по поводу «Митиной любви»). «Современные записки». 1926. №27. (И.А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С.370)

影響力を及ぼすプロセスも同時に感じ取れる。それは、自然を観察する主体、知覚する主体の存在が、様々な手法によって意識的に読者に伝えられるということでもある。[引用 1]でいえば、それはまず、同じ場所の昼の光景と夜の光景が、トウヒの美しさに関する感嘆文によって結びつけられる文章上の技巧に表れている。語り手の直接的な感情表出である感嘆文は、観察者であり感じる主体である語り手の存在を前面化する。

また、昼ならばホールの床にちらつく日光、夜ならば窓から月光がさしこんでほのかに煙っているように見えるホールという近景の描写にはじまり、ホールの窓から見える菩提樹やトウヒ、さらにそれらの木々のはるか上方に見える月、オリオン座、シリウスまでもひと息に描く視野の広大さも、自分の目で見たそれらを言語化する語り手の存在を意識させる。ブーニンの自然描写は読者に絵画的なイメージをもたらすが、実は、室内から庭のはるか上空に至る広大な空間に点在するディテールを一場面に描き込むことは、ある意味で言語による表現にのみ可能なことであり、こうした雄大さがブーニンの自然描写に独特の幽玄性を与えている。

『アルセーニエフの生涯』に、主人公が恋人リーカに向かって詩人フェートの詩を朗読する場面がある。リーカは詩への感激を共有するどころか、「それ、フェート？　大体フェートって自然描写が多すぎるのよね」と冷たく言い放って、主人公を憤慨させる。彼は憤然として、「描写だって！　私たちと分離した自然などありはしない、ごく小さな空気の動きも私たち自身の生の動きなのだと、証明にかかる」(5, 83)。ところがリーカはこれを聞いて、「そんなふうに生きているのは、クモくらいのものよ」と笑いだす。フェートの魅力を伝えようとする青年の努力は完全な徒労に終わるのだが、ともあれ、この主人公が、自然は人間と分離したものではなく、自然界の動きはすべて「私たち自身の生の動き」でもあるのだと断言することは重要である。詩人として歩きはじめたアルセーニエフにとってと同様に、ブーニン自身にとっても、自然を描くことは私たちの「生」を書くことと同義であり、したがって自然描写は彼にとって非常に大きな意味を持っていた。次節では新しい引用も加えて、さらに詳しくブーニンの自然描写の文体的特徴を見ていくことにする。

2. 形容詞の多用

ブーニンの作品を読むと、さまざまな接続詞や形動詞、副動詞、関係代名詞、関係副詞を使った複雑な構文、それにダッシュ、コロン、多重点（...）を駆使したパンクチュエーションの工夫などによって、文章が長く、しかも複雑になっていることが多いのに気づく。それと同時に目につくのは、なんといっても形容語の多さである。[引用 1]の前半の昼の光景で、長語尾だけを見ても、「滑らかな」「驚くべき」「ライラック色の」「ざくろ色の」「上の」「色の」「横の」「黒い」「巨大な」「日を浴びた」「まん中の」「この上なく高い」「ふっくらした」「雪の積もった」と、実にたくさんの形容詞が使われている。作家ユーリー・ナ

ギービンは、1970 年代に書かれたある文章の中で、「ブーニンの特徴は、形容詞の豊富さである。（中略）ブーニンは間違いなく形容詞を好んでいた。モノや人、現象の様々な特性や質を規定する言葉を、彼は誰よりも惜しげなく使った」[7]と述べている。形容詞の豊富さは、ブーニンの文体の顕著な特色と言うことができる。

前節で述べたように、ブーニンには視覚的な描写が多い。したがって色彩を表す形容詞も多用される。クラスニャンスキー編纂の『ブーニン形容語辞典』の巻末には、形容詞と副詞に分けてブーニンの全作品における総使用回数のリストが付されている[8]。それによれば、形容詞の中でもっとも多く使われているのは、「黒い черный」（使用回数 1128 回）、次が「白い белый」（1094 回）であり、3 位の「大きい большой 」（913 回）を挟んで、4 位には「暗い темный」（888 回）が挙がっている。明暗や色彩に関して、作家がいかにこだわりを持っていたかを示す数字と言えよう。

「黒い」に次いで多く使用されている「白い」が修飾している語を、『ブーニン形容語辞典』で詳しく見てみると、シャツやカーテン、船や帆、鳥や動物、雲、人の顔など、一般的な被修飾語にまじって、「狂乱 бешенство」「闇 тьма」「白さ белизна」を形容している特異な例も見受けられる。この 3 例はどれも、晩年の短編集『暗い並木道』に収められた同一の作品『ターニャ』（1940）の中で用いられたものである。クリミアからモスクワへ帰る途中で親戚の家に立ち寄った青年が、その家のうら若い小間使いと恋仲になる。男にとっては数多いアバンチュールのひとつに過ぎないが、まだ 16 歳の農民階級の娘にとっては生まれてはじめての、そしておそらく一生忘れられないことになる恋という、言わばお定まりの筋書きが、田舎の地主屋敷を舞台として展開する。筋書きはある程度、最初から予測可能であり、それだけに自然描写は筋書きの発展に直接には寄与せず、独立した意味を持つことになる。明暗や色彩に関する形容詞の多いブーニンの作品の中でも、この短編は特に形容詞「白い」が非常に多く、しかも意識的に用いられている。たとえば、町へ買いものに行ったターニャを、もう彼女と恋仲になっている主人公の青年が、女主人に頼まれて、駅まで馬車で迎えに行く場面がある。人生で最高の喜びを味わうターニャについて、作家は「白い絹のスカーフ」、「白い木綿のストッキング」、「白いキャラコ（のペチコート）」と、白をふんだんに用いて服装を描写している。ここでの白は、それをまとう者の純粋さを象徴していると言っていいだろう。この作品に、「白い」に関する特異な用例 3 つが集中しているのは、決して偶然ではない。

［引用 2］

---

[7] *Нагибин Ю.* Коль слово найдено... «Русская речь». 1972. №4. С.42.

[8] *Краснянский В.В.* Словарь эпитетов Ивана Бунина. М., 2008. С.727.

Поздно вечером он надел валенки, старую енотовую шубу покойного Казакова, надвинул шапку и через заднее крыльцо вышел на вьюгу — дохнуть воздухом, посмотреть на нее. Но под навес крыльца уже нанесло целый сугроб, он споткнулся в нем и набрал целые рукава снега, дальше был сущий ад, белое несущееся бешенство.(…)

Ночью, сквозь сон, он иногда слышал: однообразно шумит с однообразным напором на дом, потом бурно налетает, сыплет стрекочущим снегом в ставни, потрясая их, — и падает, отдаляется, шумит усыпительно... Ночь кажется бесконечной и сладкой — тепло постели, тепло старого дома, одинокого в белой тьме несущегося снежного моря...

Утром показалось, что это ночной ветер со стуком распахивает ставни, бьет ими в стены — открыл глаза — нет, уже светло, и отовсюду глядит в залепленные снегом окна белая, белая белизна, нанесенная до самых подоконников, а на потолке лежит ее белый отсвет. (5, 335)

（下線および編みかけによる強調は望月による。編みかけ部分については 3 で論じる。）

［日本語訳］

夜が更けてから、彼はフェルト靴を履き、亡くなったカザコフの古いアライグマの毛皮コートを着て、帽子をかぶって、裏の昇降口から吹雪の中へ出て行った。外気を吸って、吹雪を見てみたかったのだ。しかし、もう昇降口の庇の下まで完全な吹き溜まりができていたので、彼はそれにつまずいてしまって、両袖いっぱいに雪が入り込み、その先は本物の地獄、白く飛びすさる狂乱状態だった。（中略）

夜中に夢うつつの彼にときどき聞こえてきた。単調なざわめきがしきりに屋敷に打ちつけ、それから激しく吹き寄せ、雪が音を立てて鎧戸にぶつかり、鎧戸を揺さぶり、やがて降ってきて、遠ざかり、眠りを誘うような音を立てる……。夜は果てしなくて、甘いように感じられる。ベッドのぬくもり、吹き荒れる雪の海原の 白い闇 の中にぽつんと立つ、古い家のぬくもり……。

朝になって、これは深夜の風がカタンカタンと鎧戸を揺らして、壁に打ち付けているのだという気がして、目を開けると—いや、もう明るくて、そこら中の雪の貼りついた窓から、窓敷居まで雪が降り積もった、この上ない純白 がのぞいており、部屋の天井にはその照り返しが真っ白に映えている。

［引用 1］と同じように、ブーニンはこの［引用 2］においても、夜の光景と昼の光景を対比的に描いている。北国ロシアの冬の風景は、雪を抜きにしては考えられないので、昼を描いても夜を描いても、「白い」が多く用いられるのは、まったく自然なことであるが、

ブーニンは昼夜の白の違いを追及して、夜について「白い闇」、朝について「この上ない純白（直訳：白い白い白さ）」など、非常に凝った表現を編み出していく。

色彩や明暗の微妙な差異へのこだわりは、ブーニンの用いる形容詞の種類を、いやが上にも増大させる。「白い」「黒い」などの単純な形容詞では飽き足らず、ハイフンでつないだ二重形容詞[9]を使うのも、ブーニンの文体の特徴といえる。ブーニンの詩に関するモノグラフを著したネフェドフは、「沈んだ金色 смуглый золотой」「乳白色がかった金色 млечно-золотой」など、「金色」を例にして、ブーニンの微妙な色彩表現を論じた[10]。あらためてクラスニャンスキーの『ブーニン形容語辞典』で、「白い」から派生した二重形容詞の例をみると、 «желто-белый» のようにハイフンの後ろに«белый»が置かれたものと、«бело-фиолетовый»のようにハイフンの前に«бело»がつけられたものを合わせて、41 の形容詞が挙げられている[11]。これ以外に、«белобрысый»、 «белоликий»、 «белоснежный» など、ハイフンがなくて独立した形容詞とみなされているものが 17 あり、さらに «беленький»、 «белесоватый»、 «белесый»の 3 つが派生語として«белый»の項目の中に組み込まれているので、「白い」という形容詞に直接関連する形容詞を 60 以上も、ブーニンは作品の中で用いていることになる。彼はまるで画家がパレット上で絵具を混ぜ合わせて望みの色を作り出すように、色彩の微妙なニュアンスを表現する形容詞を紡ぎだしていったのだ。

3. 質の異なる形容詞の並置

形容詞を多く用いるのは、詩的散文の特徴とも言えるだろう。詩人でもあったブーニンは初期から形容詞を多く用いていたが、亡命後にこの特徴はさらに明確になっていった。

9　クラスニャンスキーは、ハイフンでつないだ二重形容詞について«адъективное сложение»という術語を用いている。

10　*Нефедоф В.В.* Поэзия Ивана Бунина. Минск. 1975. С.70.

11　ハイフンの前か後に「白い」の意味を含む二重形容詞は、次の 41 である。атласно-белый, бел-белешенек, белесо-свинцовый, бело-сверкающий, белый-белый, бледно-белый, грязно-белый, девственно-белый, дымчато-белый, желто-белый, зелено-белый, зеленовато-белый, зеркально-белый, золотисто-белый, ледяно-белый, матово-белый, мертвенно-белый, мутно-белый, непорочно-белый, огненно-белый, ослепительно-белый, приторно-белый, прозрачно-белый, резко-бел, розовато-белый, сахарно-белый, светло-белый, сизо-белый, сине-белесый, шелковисто-белый, ярко-белый, бело-атласный, бело-жестяной, белознойный, бело-золотистый, бело-кудрявый, бело-огненный, бело-розовый, бело-сизый, бело-синеватый, бело-фиолетовый （*Краснянский В.В.* Словарь эпитетов Ивана Бунина. С.35-40.）

亡命後の作品では、恋愛、死、記憶などが主要なテーマとして浮かび上がってくるが、それらのテーマと文体が緊密に結びついて、文体の感覚性が発展したためであろう。亡命後のブーニン文学の方向性を明らかにした『ミーチャの恋』(1925) の一節に、その例を見てみよう。

［引用 3］

Раз, перед вечером, он ехал с почты через пустую соседскую усадьбу, стоявшую в старом парке, который сливался с окружавшим его березовым лесом. Он ехал по табельному проспекту, как называли мужики главную аллею этой усадьбы. Ее составляли два ряда огромных черных елей. Великолепно-мрачная, широкая, вся покрытая толстым слоем рыжей скользкой хвои, она вела к старинному дому, стоявшему в самом конце ее коридора. Красный, сухой и спокойный свет солнца, опускавшегося слева за парком и лесом, наискось озарял между стволами низ этого коридора, блестел по его хвойной золотистой настилке. (4, 360)

（編みかけによる強調は望月による。）

［日本語訳］

ある日の夕暮れ、彼は郵便局からの帰りに、周囲の白樺林と溶け合った古い庭園の中にある、誰も住んでいない隣りの屋敷の敷地を通った。百姓たちが祭日の通りと呼んでいる中央の並木道を馬で行った。並木道は二列の黒いトウヒの巨木でできていた。すばらしく鬱蒼とした、広い、赤茶けた色の滑りやすい針葉に厚く覆われた並木道は、その奥の古い屋敷へ廊下のように延びていた。庭園と森の左側に沈みかけていた太陽の、赤い、乾いた、穏やかな光が幹の間から斜めに差し込んで、この廊下の足もとを照らし出し、敷き詰められた金色の針葉は一面に輝いていた。

夕方の太陽はもう低く傾いて、並木道や庭園全体に斜めの赤い光を投げかけている。その光に照らされて、並木道に厚く積もったトウヒの落葉が金色に輝く。白樺林、庭園、トウヒの並木道、古い地主屋敷―主人公の青年ミーチャがひとり馬を進める、人の住まない敷地は、かつての華やかさの名残を漂わせつつ、まさに斜陽の美を生み出している。「黒いトウヒ」、「赤茶けた色の針葉」、「赤い日光」、「敷き詰められた金色の針葉」など、ここでも色彩を表す形容詞が多用されて、絵画的なイメージを作りだしている。「並木道」につけられた長い修飾語 ―「すばらしく鬱蒼とした、広い、赤茶けた色の滑りやすい針葉に厚く覆われた великолепно-мрачная, широкая, вся покрытая толстым слоем рыжей скользкой хвои」には、ハイフンでつないだ二重形容詞（великолепно-мрачная）、被動形動詞（покрытая）を用いた長い複雑な構文といったブーニンの文体の特徴を容易に見出

すことができる。この視覚的描写に満ちた引用に続く部分では、魔法をかけられたような静けさ、その中でただ一つ響きわたるヨナキツグミの鳴き声、打ち捨てられた屋敷を取り囲むジャスミンの甘い匂いなど、五感を刺激する、感覚性に満ちた描写が並べられている。

ここで注目したいのは、編みかけで強調した部分 ―「赤い、乾いた、穏やかな日光 красный, сухой и спокойный свет солнца」において、質の異なる形容詞が 3 つ重ねられていることである。「赤い」が視覚に、「滑りやすい」が触覚に関係するのに対して、「穏やかな」という語は、それらとは異質な、いわば精神的、心理的な内容のある語であり、この語が置かれたことによって、日光に関する形容全体が複雑なものになっている。また、「並木道」につけられた長い形容について前節で述べたが、その形容のうち、「壮麗な、豪華な великолепный」と「暗い、陰鬱な мрачный」が接合した «великолепно-мрачная» という二重形容詞も、単に木々が生い茂っているために暗いという視覚的描写に留まらず、その異質な要素の結びつきによって、やはり形容を複雑化している。ブーニンの文体の特徴である二重形容詞の中でも、質の異なる形容の接合は行われているのだ[12]。

ユーリー・マリツェフは 1994 年公刊の注目すべきブーニン論の中で、ブーニン特有のこのような形容に着目した。マリツェフによれば、ブーニンにおいては、ごく簡潔な情景描写にさえ、「暖かくて、静かで、寂しい……。 Тепло, тихо, *грустно*...（イタリックによる強調はマリツェフによる）」のように、異質な形容詞の直接的な接合が見られる[13]。この例の場合、3 つの形容詞短語尾形は、それぞれ「触覚的、聴覚的、現象学的」なものであると、マリツェフは述べている。ある具体的な描写になんらかの一般化、普遍化を付け加える働きをする形容を、マリツェフは「現象学的形容語 феноменологический эпитет」と名づけた。マリツェフは「現象学的」という概念を、長編小説『アルセーニエフの生涯』の創作原理として規定して、『アルセーニエフの生涯』を「現象学的小説 феноменологический роман」と名づけた。この概念の定義やその妥当性について論じることは、本稿では行わない。ただ、マリツェフが着目した異質な形容語の組み合わせは、確かに後期のブーニンの、特に自然描写によく見られることを確認しておきたい。

［引用 1］には、トウヒについて、「彼女は―あの鬱蒼たるトウヒは、白雪の喪の衣をまとい、ガラス窓の向こうに堂々とそびえ立っている。она, густая, в своём хвойном, *траурном* от снега облачении, царственно высится за стеклами...」（イタリックによる強調は望月による）という箇所があった。女性名詞なので «она» という代名詞で置き換えられたトウヒは、幾つもの層になった枝に雪が積もった姿を、「喪の衣」と例えられる。「堂々と царственно」という副詞の効果もあって、トウヒの立ち姿はまるで真っ白な衣をまとっ

12　注 11 に挙げた「白い」から派生した二重形容詞のうちで、質の異なる語が組み合わせられた例としては、«девственно-белый»、«мертвенно-белый»、«непорочно-белый»、«приторно-белый»などが挙げられる。

13　*Мальцев Ю.* Иван Бунин 1870-1953. Frankfurt/Main – Moskau. 1994. C.314-315.

た女王のようである。「喪の траурный」という語によって、視覚的描写から一歩踏み出した異質な要素、内面的な要素が付与されて、トウヒに関する描写はより複雑なものになっている。［引用 2］には、「夜は果てしなくて、甘いように感じられる。Ночь кажется бесконечной и сладкой.」という一文があった。ここでも、空間や時間に関連する「果てしない」という語に、質が異なるために意外な感じを与える「甘い」という形容が重ねられて、夜の具体的な風景描写に、田舎の親戚の家で恋の相手を見つけた主人公の青年の心情が入り込んでくる。

すでに引用したように、ステプーンはブーニンの自然描写について、それが持つ力と特徴は、「ブーニンが自然と人間を置く、完全に独特な相互関係の中にある」と指摘した。ブーニンの作品の内容はもちろんであるが、それを支える文体の中にも、この特徴を見出すことができる。詳細な視覚的描写に加えて、音と静けさ、匂い、感触など、ブーニンの世界は感覚的描写で溢れているが、それに加えて、感覚性から一歩踏み出した、質の異なる形容詞の特徴的な用法が、彼の自然描写を複雑なものにしていったのであった。

Актер Иван Мозжухин – русский в европейском кино 1920-1930-х годов

Ирина МЕЛЬНИКОВА

0.

Иван Мозжухин (1889-1939) стал одним из первых в России «королей экрана» - слово «кинозвезда» не было еще общепринятым на заре кинематографической эры. До отъезда из России в эмиграцию во Францию И. Мозжухин сыграл более семидесяти ролей в кино, и благодаря своим работам в экранизациях русской литературной классики (*Пиковая дама*, *Отец Сергий*) стал известен за рубежом еще до того, как стал эмигрантом[1]. Здесь мы намерены проанализировать тот образ «русского» и, шире, образ России, который складывался в европейском и американском кинематографе, благодаря участию в нем русских актеров-эмигрантов, и пример Ивана Ильича Мозжухина рассмотрим в качестве наиболее показательного.Мы исходим из того, что послереволюционная эмиграция деятелей культуры и искусства России оказала влияние не только на художественную атмосферу в принявших эмигрантов странах, но и на формирование «русского мифа» на Западе. В 1920-х годах динамично развивавшийся технически и художественно кинематограф становился все более важным средством коммуникации, и присутствие среди работников европейского кино значительного числа выходцев из России не могло не сказаться на том, как немой кинематограф позднего периода представлял Россию и русских. В Германии, Франции, Италии и Чехии снимались экранизации русской классики, фильмы по мотивам русской истории. Фильмы эти снимались главным образом в расчете на европейскую публику, но некоторые оказывались и в советском, и в американском, и в японском прокате. В период, о котором пойдет речь в этой статье, советское искусство уже предложило альтернативу и русскому дореволюционному, и эмигрантскому кино – монтажный кинематограф Эйзенштейна и Пудовкина. Однако созданные в советском кино

[1] См. Янгиров 2010, с. 30.

образы революционной России мало подходили для коммерческого, развлекательного, массового западного кинематографа, не говоря уже об идеологической составляющей, часто препятствовавшей распространению советских фильмов на Западе. В этот период у кинодеятелей эмиграции было почти монопольное право создавать в кино образ России или влиять в той или иной мере на его создание.

Вопрос о национальном стиле кинематографа зарубежья поднимался еще тогда, когда послереволюционная эмиграция только начинала проявлять себя в европейском кино как заметное течение. Сами эмигранты, которые участвовали в создании фильмов на Западе, размышляли о том, возможен ли вне пределов России русский кинематограф. Эмигрантская печать публиковала критические разборы фильмов о России и фильмов, сделанных с участием русских[2]. Вставала и проблема сохранения памяти о тех русских художниках, операторах, актерах и даже статистах, кто своим вкладом значительно менял лицо европейского и американского кино, оставаясь однако в безвестности. Так например литератор и художник Юрий Анненков (1889-1974), с 1924 г. проживавший в Париже, опубликовал в 1968 г. в русскоязычном журнале «Возрождение» (№№ 200-204) список русских работников зарубежного кино, считая, что их имена должны быть включены в историю русской кинематографии.[3] В работах исследователей, как российских, так и зарубежных, история русского кинематографического зарубежья стала рассматриваться главным образом в эпоху перестройки, то есть с конца 1980-х годов.[4] Поднят большой пласт материалов, связанных с организацией кинопроцесса, персоналиями кинематографистов, оценкой их произведений в текущей печати и мемуарах, однако сами фильмы, сделанные с участием русских эмигрантов, все еще редко становятся материалом для анализа. Одна из главных причин кроется в ограниченной доступности этих фильмов, как правило не выходящих за пределы фильмотек и специализированных фестивальных показов. Именно поэтому мы считаем необходимым

---

[2] Регулярно освещал работу русских кинематографистов в Европе парижский журнал «Кинотворчество-Театр» (1923-26), редактируемый Александром Морским, но о кино писала и не специализированная эмигрантская пресса.

[3] Список Ю.Анненкова был опубликован в России в 1996 г., см.: Ю.Анненков. Русские в мировой кинематографии. Киноведческие записки, №30. 1996. С.4-56.

[4] Приведем лишь названия монографий, см.: Н.Нусинова. Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. М. 2003; Р. Янгиров. «Рабы Немого». 1920-1930-е годы. М. 2007; François Albéra. Albatros : des russes à Paris, 1919-1929. Mazzotta. Cinémathèque française, 1995.

начать с самых известных работ наиболее успешных в эмиграции авторов, которые искали свой путь адаптации русских сюжетов и образов для интернационального зрителя, приемлемых как для европейской публики, так и для эмигрантов из России. Материалом для статьи послужили следующие киноленты: *Казанова,* 1926; *Белый Дьявол*, 1929; *Сержант Х*, 1930.[5] Во всех трех фильмах главную роль играет И. Мозжухин, и самое примечательное то, что собственно русским по роли он является лишь в фильме *Сержант Х,* в двух других играя соответственно венецианца по рождению и международного авантюриста по духу в *Казанове* и чеченца в *Белом Дьяволе.* И все же, как нам кажется, стратегии само-репрезентации, использованные в этих фильмах их создателями-эмигрантами, оказались достаточно показательными.

1.

Иван Мозжухин был четвертым сыном богатого крестьянина Пензенской губернии, в семье ценили образование и культуру. Иван окончил гимназию и даже поступил на юридический факультет Московского университета, однако бросил учебу и увлекся театром. Возможно, на этот выбор повлияла судьба его старшего брата, Алесандра Мозжухина, который обладал красивым голосом и стал оперным певцом. После гастрольных поездок по России с труппой П.Заречного молодой актер на практике усвоил основы ремесла и поступил в 1908 г. в труппу Введенского народного дома в Москве, многие актеры которого впоследствии стали сниматься в кино. На театральных подмостках Иван Мозжухин выступал вплоть до 1917 года, но с 1911 года стал все чаще участвовать в киносъемках, играя характерные и комические роли, а первого успеха в большой драматической роли достиг в фильме режиссера Е.Бауэра *Жизнь в смерти,* 1914.

Февральская, а затем и Октябрьская революция 1917 года застали актера на пике славы. В студии А. Ханжонкова, с которым работал до 1915 года, Мозжухин сыграл множество ролей в экранизациях классики (наиболее известны *Ночь перед Рождеством,* 1913 и *Домик в Коломне*, 1913). Переход в студию И. Ермольева был связан с перспективой более интересных и серьезных драматических ролей. С И. Ермольевым и его ведущим режиссером Я.Протазановым Мозжухин не только сыграл свои

[5] Оригинальные названия фильмов: *Casanova, Le Diable Blanc (Der Weisse Teufel), Le Sergent X (Sergeant X. Das Geheimnis des Fremdenlegionars).*

лучшие роли в российский период творчества (Германн в *Пиковой даме,* князь Касатский в *Отце Сергии)*, но и стал одним из первых «медийных персонажей», кумиром публики.

После революции И. Мозжухин с женой и партнершей Н. Лисенко оказались во Франции вместе с группой кинематографистов студии Иосифа Ермольева. Начинавший свою карьеру с самых низов в русских представительствах французской фирмы *Патэ*, Иосиф Николаевич Ермольев (1889-1962) стал со временем генеральным представителем *Патэ* в России. Налаженные еще до эмиграции связи с кинематографической Францией помогли вскоре после прибытия группы Ермольева из Ялты в Париж (через Константинополь и Марсель) начать работу в старых павильонах Патэ в местечке Монтрей-сюр-Буа (приблизительно с марта 1920 г.).

Студия «Ермольефф-синема» просуществовала всего два года, далее складывались новые творческие и коммерческие альянсы, менялись владельцы и названия фирм, но русские кинематографисты продолжали по возможности держаться друг друга, работать с соотечественниками, привлекая к кинематографическим профессиям бывших офицеров, литераторов и даже князей. А уж русская массовка стала особенностью как европейского, так и американского кинематографа – множество известнейших представителей русской эмиграции, включая писателя Владимира Набокова и революционера Льва Троцкого, зарабатывали на жизнь, периодически участвуя в киносъемках.

Удивительным культурным явлением стала киностудия «Альбатрос», возникшая в 1922 году в Париже на основе студии Ермольева, который с частью своей группы перебрался в Германию, где кинопроизводство было значительно дешевле. Руководили «Альбатросом» привлеченные еще Ермольевым Александр Каменка и Ной Блох, продюсеры, имевшие российско-еврейские корни. «Альбатрос» формально был французской киностудией, там начинали такие будущие знаменитости французского кино, как Жан Эпштейн, Марсель Л`Эрбье, Ренэ Клер, однако руководящее ядро студии и большинство сотрудников были русскими эмигрантами.[6]

Первые работы парижской студии «Ермольефф-синема», а затем ее преемницы студии «Альбатрос» не были основаны на русском материале,

[6] Значение студии «Альбатрос» для истории французского кино состоит еще и в том, что именно с архива студии, сохраненного А.Каменкой, началась Французская Синематека. О студии «Альбатрос» см.: Albéra, 1995.

и этим она отличалась от других европейских кинопредприятий с участием русских эмигрантов, особенно в Германии. Если в Германии уже в начале 1920-х годов ставилось много экранизаций русской классической литературы, то кинематографисты-эмигранты во Франции работали по оригинальным сценариям на современные темы или экранизировали произведения французской литературы. Собственно говоря, и в российском дореволюционном кино встречались мелодрамы из жизни городской буржуазии или богемы с неопределенным этно-национальным фоном, а также экранизации западноевропейских популярных романов.

Режиссер Волков, потомок знаменитой русской артистической династии Волковых, оказавшись во Франции, сначала экранизировал роман Жюля Мари *Таинственный дом* с И. Мозжухиным в главной роли[7], затем снял фильм по пьесе Дюма-отца *Кин, или Гений и беспутство,* 1923, где роль великого британского драматического актера Кина также сыграл И. Мозжухин. Обе эти работы, как и следующий фильм Волкова с Мозжухиным в главной роли, *Проходящие тени,* 1924, пользовались успехом у французской публики и сделали имя своим создателям.

Исключительно удачная карьера во Франции принесла ему репутацию актера, который «может все». Мозжухин попробовал себя и как режиссер, он поставил в 1923 г. совместно с А. Волковым очень необычный фильм по собственному сценарию *Костер пылающий,* где сыграл сразу несколько ролей, умело совмещая драматические и комические краски, перемежая стилистику символизма и авангарда.[8] Этот фильм зарекомендовал Мозжухина не просто как актера, а как многогранный талант, ищущий в кино новых путей. Недаром некоторые мозжухинские находки перекликаются с более поздними фильмами немецкого экспрессионизма и сюрреалистическими образами фильмов Луиса Бунюэля. Однако массовому зрителю ближе были такие роли Мозжухина, как английский театральный актер Кин в одноименном фильме Волкова, экзотический восточный принц Раундито-Синг в картине Жана Эпштейна *Лев Моголов,* 1924, или курьер русского царя Мишель Строгов в одноименной экранизации приключенческого романа Жюля Верна, поставленной русским режиссером В. Туржанским (*Мишель Строгов,* 1926). Последняя из перечисленных картин на наш

[7] Был снят обычный полнометражный фильм, который вышел в 1921-1922 гг. , а также сериал из шести частей, снимавшийся с 1923 года и вышедший на экраны в 1929 году.

[8] См. Нусинова 1988.

взгляд была очень важна для формирования «русского мифа» на Западе, поэтому ей мы надеемся посвятить отдельную работу.

Итак, к 1926 году Мозжухин уже поразил воображение европейского зрителя в ролях великого артиста, авантюриста и «благородного дикаря». Для того, чтобы Мозжухин стал живым воплощением русского мифа, оставалось лишь закрепить за этими образами российский культурно-исторический контекст.

2.

Образ Джакомо Казановы (1725-1798), знаменитого венецианского авантюриста, путешественника, писателя и великого сердцееда, как нельзя лучше подходил для динамичного приключенческого фильма с погонями, поединками на шпагах и любовными коллизиями. Описанное в книге Казановы «Моя жизнь» почти годичное пребывание в России в 1764 году давало повод включить российские сюжеты и картины в общеевропейский контекст. Сценарий написан совместно А. Волковым, И. Мозжухиным и немецким писателем Норбертом Фальком.[9] Фильм *Казанова* ставился усилиями двух французских компаний, *Ciné-Alliance* и *Société des Cinéromans*, которые создавались как международные, с мыслью об общеевропейском противодействии всесильному Голливуду. Съемки проходили в Италии (Венеция), Германии и Франции, и состав группы тоже был интернациональный. Сама идея фильма об авантюристе всеевропейского масштаба давала возможность проверить на прочность идею общеевропейских культурных ценностей, причем Россия времен Екатерины включалась в европейский культурный ареал.

Фильм далек от буквального следования мемуарам Казановы и от историко-хронологической достоверности, скорее это цепочка живописных сцен, зато он динамичен, полон юмора и позволяет в полной мере продемонстрировать талант актера Мозжухина. Путешествие Казановы в Россию – это центральная часть картины, занимающая около трети экранного времени. В первой части мы видим Казанову в Венеции: его знает каждый мальчишка и боится всякий муж, а жалобы обманутых супругов так и сыплются в знаменитую львиную пасть, предназначенную поглощать доносы. Казанова успевает радовать своим вниманием и герцогиню, и простолюдинку, и актрису, а

[9] Норберт Фальк - журналист и писатель австрийского происхождения, который к тому времени уже написал для немецкого кино сценарии масштабных исторических постановок: *Госпожа Дю Барри*, 1919; *Анна Болейн*, 1920.

венецианская инквизиция обвиняет его не только в безнравственности, но и в колдовстве. Мастерски обыгрывается в фильме такой предмет, как колдовская книга Казановы, заложенная на нужных страницах дамскими подвязками – в конце концов из нее выскакивает сам дьявол. Этот эпизод, а также сцена, когда герой показывает свою чародейскую силу и раздувается как воздушный шар, во всем блеске демонстрирует техническое мастерство реквизита и съемки (этим славились операторы и художники из России).

Жизнелюбие и веселье Казановы, как и ореол эротики вокруг этого образа, противопоставлены скучной и туповатой венецианской знати, Венеция высмеивается как полицейское государство. Интересно, что Россия в фильме выгодно от нее отличается и представлена как страна животворного хаоса. Еще в Венеции Казанова встречается с носителем «русской ментальности» фаворитом Екатерины графом Орловым – оба принимают участие в кутеже со стриптизом[10]. Удивительно красиво снята сцена балета теней, где сквозь занавес мы видим, как сбрасывающие одежды дамы танцуют со шпагами своих кавалеров. Тонкая эротика сочетается с комизмом: Орлов и Казанова, готовые вступить в поединок на шпагах из-за актрисы Кортичелли, никак не могут стряхнуть с клинков нанизанные на них во время танца цветы.

Эпизод с Орловым как бы подготавливает бегство преследуемого кредиторами и властями Казановы в Россию. В России Казанова представляется французским портным Дюпоном, чью карету и подорожную грамоту он похищает по дороге. Таким образом, к Екатерине он является прямо в опочивальню, чтобы продемонстрировать свои товары, новинки парижской моды. Мозжухин, еще в дореволюционной российской ленте «Домик в Коломне» сыгравший мужчину в женском платье, блестяще обыгрывает комическую ситуацию и здесь. Мы видим, как Казанова неумело примеряет туфельку на ногу императрицы, пытаясь втиснуть пальцы туда, где должна быть пятка, как он надевает и на себе показывает фижмы и нижние юбки, оставаясь при этом в мужской шляпе. Андрогинная сущность Казановы, на которую не раз указывали исследователи и которую часто считают причиной его понимания женщин, его заботливого к ним отношения и ответной любви с их стороны, в фильме раскрыта лаконично, с юмором и блеском.

---

[10] Судя по книге Казановы «История моей жизни», его встреча с Орловым произошла сначала в России в 1764 году, а уже потом в Ливорно и Венеции в 1770 году.

На самом деле Казанова явился в Россию спустя два года после воцарения Екатерины II, но в фильме «Казанова», вопреки исторической правде, Екатерина показана еще не императрицей, а супругой глупого надменного императора Петра III. Мы видим ее страдающей женщиной, которую муж унижает и обманывает, отдавая свою привязанность тучной графине Воронцовой (в роли Екатерины Сюзанна Бьяншетти, в роли Воронцовой - оперная певица из России Нина Кошец). Таким образом, дворцовый переворот и воцарение Екатерины, увиденные глазами Казановы, в фильме как бы оправдываются (об убийстве Петра III картина умалчивает). Казанова присутствует на пышном празднике в честь новой императрицы – множество маленьких арапчат несут почти десятиметровый шлейф Екатерины, расшитый двуглавыми орлами.[11] Спутник Казановы, маленький темнокожий мальчик-сорванец, которого Казанова взял в услужение еще в Венеции и привез с собой в Россию, моментально находит себе подружку среди арапчат Екатерины. Эта комическая парочка оттеняет новую любовную интригу Казановы, встретившего на балу Екатерины даму, с которой он был прежде знаком. Сама императрица Екатерина уязвлена тем, что внимание Казановы отдано не ей – она объявляет, что сбежавший из Венеции преступник Казанова будет заточен в крепость, однако на самом деле "преступника" везут в загородный дворец Екатерины, где императрица поджидает его в костюме русской крестьянки, сарафане и кокошнике. Казанова по дороге выпрыгивает из кареты, но со своим темнокожим мальчиком-слугой отправляет Екатерине записку, содержание которой трогает сердце государыни, и она награждает мальчика золотой монеткой.

Казанова вновь возвращается в Венецию, где его ждут новые романы, новые погони, участие в карнавале, заточение в тюрьму и побег из нее, и так далее, и тому подобное.

В этой картине авторы отказались от содержавшегося в автобиографии Казановы красочного сюжета с покупкой им русской крестьянской девушки, которую он назвал восточным именем Замира и сделал своей наложницей. Зато Казанове приписали любовную победу

---

[11] Как сообщила нам в личной беседе киновед Наталья Нусинова, неоднократно бравшая интервью во Франции у пожилых эмигрантов, плащ вышивали русские женщины почти за символическую мизерную плату, видя в этом патриотический жест и дань памяти о покинутой Родине. Пышность костюмов и изысканность оформления эмигрантских фильмов зачастую были обязаны своим появлением огромному числу русских, жаждущих хоть какого-то заработка.

над сердцем Екатерины, что конечно больше соответствовало клишированному представлению о любвеобильной русской государыне. Образ Екатерины II был в Европе знаком более, чем образ какого-то другого русского монарха. Россия в фильме *Казанова* является не более экзотическим локусом, чем Венеция, а добрый, благородный и изобретательный Казанова чувствует себя там как дома[12].

3.

В своем следующем фильме *Белый дьявол*, 1929, формально являвшимся экранизацией повести Л.Н. Толстого "Хаджи Мурат", режиссер Александр Волков использовал не только опыт работы над русской темой, полученный в картине о Казанове, но частично даже те же декорации, однако стилистика этих двух фильмов значительно различается. Кинематограф находился в это время в процессе стремительной эволюции – в него пришел звук. Картину *Белый дьявол,* как пишет Р. Янгиров, пытались озвучить на три языка: английский, немецкий и французский. [13] Нам не удалось увидеть полностью озвученной копии картины (если она вообще существует), но во многих фильмотеках мира есть этот фильм с частичным наложением звука: оркестровая музыка, хор Донских казаков под управлением М.Жарова, некоторые шумы. Герои же не говорят, и картина снабжена субтитрами.

Продюсерами фильма *Белый дьявол* были все те же Н. Блох и Г. Рабинович, которые продюсировали *Казанову,* но этот фильм сделан в Германии на студии *UFA.* На главную роль режиссер Волков снова пригласил Ивана Мозжухина. Актер осенью 1928 года вернулся из девятимесячного вояжа в США, где ему не удалось сделать удачную кинокарьеру. Роль чеченского горца Хаджи Мурата была для Мозжухина последней большой удачей в кино, так как звуковой кинематограф его отторг. Подобно многим другим звездам немого кино, Мозжухин не хотел и не умел перестраиваться на новый тип актерской игры. Кроме того, он не говорил в совершенстве ни на одном иностранном языке и не обладал красивым тембром голоса. Однако в случае горца Хаджи Мурата безгласность добавляет его образу экзотизм и благородство жеста.

Сценарий фильма, написанный А. Волковым и М. Линским[14],

---

[12] В 1934 г. Мозжухин снялся в новом фильме о Казанове, на этот раз у французского режиссера Рене Барбери, однако картина вышла неудачной.

[13] См. Янгиров, 2002.

[14] Михаил Линский (1878-1940), чье настоящее имя было Моисей Шлезингер,

очень далек от первоисточника. Напомним, что у Толстого вражда Хаджи Мурата с имамом Шамилем, предводителем сопротивления горцев русской колонизации, мотивирована как политическая вражда двух сильных лидеров, в ходе которой Шамиль взял в заложники семью Хаджи Мурата, и тот ради освобождения семьи пошел на союз с русскими. В повести Толстого дан взгляд на кавказскую войну со стороны горца Хаджи Мурата, со стороны солдат и офицеров русской армии, а также со стороны высшего военного командования и царя Николая I. В фильме все внимание сосредоточено на главном герое, “Белом Дьяволе”, Хаджи Мурате, который становится очередным “благородным дикарем”, сталкивающимся с цивилизацией и трагически погибающим.

В начале фильма Хаджи Мурат показан в своем родном селе, где он живет со старой матерью и десятилетним сыном Юсуфом. Это любящий отец, но он недавно овдовел, и племянница Шамиля, лучшая деревенская плясунья Сайра, в танце выражает любовь к нему. Хаджи Мурат все еще в своем горе и не смотрит на Сайру, что вызывает гнев Шамиля. Ссору Шамиля и Хаджи-Мурата прерывает нападение на деревню солдат русской армии, которые уводят с собой Сайру. Хаджи Мурат атакует на перевале русский отряд, но захватив русских солдат в плен, проявляет благородство и не позволяет жителям деревни побивать русских камнями, высказывает намерение сохранить пленным жизнь. Это вновь вызывает гнев Шамиля, и Хаджи Мурат вынужден спасаться бегством, а Шамиль берет в заложники его старую мать и маленького сына. Ради своей семьи Хаджи Мурат сдается русскому наместнику на Кавказе, на что тот благородно заявляет: «Ты не пленник, а гость». Хаджи Мурата отправляют прямо в Петербург к царю.

В оригинале у Толстого не было ни танцовщицы Сайры, ни благородного отношения горцев к пленным солдатам, а были жестокие обычаи кровной мести, неистребимая ненависть чеченцев к русским завоевателям и большая чеченская семья Хаджи Мурата с множеством жен, как любимых, так и нелюбимых. Толстовский Хаджи Мурат, перейдя к русским, не выезжал из родных гор дальше грузинского города Тифлиса, в Петербурге не был и с царем не встречался. Разумеется, авторы фильма адаптируют повесть Толстого для тех зрителей, которые нисколько не знакомы ни с первоисточником, ни с

начинал в Одессе как художник-карикатурист и журналист, то же делал и в эмиграции. В Париже он был расстрелян нацистами вместе с другими еврейскими заложниками.

историей русских войн на Кавказе.

В фильме *Белый дьявол*, как и в фильме *Казанова,* выстроен в декорациях парадный Петербург, только на этот раз не екатерининской эпохи, а эпохи Николая I. Режиссер показывает нам интерьеры Зимнего дворца в Петербурге, ложи и закулисье придворного балетного театра, уединенный загородный павильон в парке – тот же, где Екатерина ждала на свидание Казанову в предыдущем фильме А. Волкова. На этом фоне разворачивается роман чеченского горца Хаджи Мурата и придворной балерины, в которую превратилась деревенская плясунья Сайра – Толстой, конечно, тут совершенно ни при чем.

Помещенный в покои дворцового камергера Хаджи Мурат трогательно учится русской грамоте вместе с маленьким сыном хозяев, проявляя к нему большую нежность и дружбу – мальчик напоминает ему родного сына Юсуфа. Хаджи Мурат освоился в столице настолько, что посещает придворные увеселения. На сцене театра дают балет Чайковского “Спящая красавица”, это понятно из фоновой музыки, но при появлении в зале царя фоновая музыка меняется, звучит знаменитый хор “Славься” из оперы Глинки “Жизнь за царя” – так авторы фильма эффективно использовали возможности музыкальной дорожки, напомнив зрителю о славе русских композиторов, русского балета и русского самодержавия. Правда, сам царь Николай I изображен в фильме без пиетета, как жестокий покоритель Кавказа и неисправимый сластолюбец – на его фоне особенно благородным кажется горец Хаджи Мурат.

Заметившая в зрительном зале театра земляка, балерина Сайра пишет ему записку с просьбой о помощи, поскольку царь ее преследует настойчивыми ухаживаниями. Хаджи Мурат встречается с Сайрой у Медного всадника, знаменитого памятника Петру I, затем на фоне египетского сфинкса на берегу Невы – эти места знакомы любому, кто бывал в Петербурге и наверняка вызывали ностальгию у эмигрантов. После любовного признания - недавно выучившийся писать Хаджи Мурат начертал на снегу имя «Сайра» - он похищает девушку из-под носа у царя, при деятельной поддержке дворцового камергера и царской любовницы фрейлины Нелидовой. Хаджи Мурат тайно женится на Сайре (мы видим странный обряд бракосочетания в мечети – мулла соединяет руки влюбленных и дает им по половинке яблока), после чего пара покидает Петербург.

Далее события вновь развиваются на Кавказе. Авторам фильма стоило большого труда выстроить киноповествование таким образом, чтобы отразить толстовское понимание того, что «у каждого своя правда»,

чтобы вызвать сочувствие и к русским, и к кавказцам. Отсюда некоторые сюжетные неувязки. Хаджи Мурат поставлен перед выбором: русский командующий Воронцов приказывает ему воевать с Шамилем, а Шамиль угрожает уничтожить семью Хаджи Мурата, если он не встанет вновь под знамена «газавата», священной войны с «неверными», русскими христианами. Сам Хаджи Мурат при этом неоднократно повторяет, что не станет воевать со своим народом.

Символом примирения, противопоставленным войне, становится в фильме праздник православной пасхи, показанный очень подробно, со сценами церковной службы и песнопениями, крестным ходом, звоном колоколов и фейерверком. Сам этот праздник – уже символическое оправдание русской стороны, все военные показаны в церкви без оружия, со свечами. Возможно, что эта сцена навеяна христианским учением Толстого, которое он развивал в конце жизни и которым был известен в мире, однако сам Толстой как раз отрицал именно церковную обрядность. Хаджи Мурат, пообещавший кавказцам организовать атаку безоружных русских после церковной службы, по трудно объяснимым в фильме причинам не делает этого, но русские все же обвиняют его в измене. Хаджи Мурат спасается бегством, спеша в свое село, чтобы освободить сына, которого Шамиль живым замуровал в стену.

Получив смертельный выстрел от настигающего его русского отряда, Хаджи Мурат успевает спасти сына, передать его на попечение Сайры и героем, верхом на коне, войти в родное село, после чего он красиво и благородно умирает с молитвой Аллаху на устах. Тело накрывают знаменем с полумесяцем, а Шамиль заключает: «Да славься Аллах, он вернул тебя под священные знамена!»

Фильм *Белый дьявол* очень понравился эмигрантской публике своим звуковым рядом (русские народные песни, Чайковский, церковный хор). Немаловажно и то, что песни исполняются на русском языке хором казаков под управлением Сергея Жарова, самым известным из многочисленных хоровых коллективов русской эмиграции. Вот как написал рецензент о фильме в берлинской ежедневной русскоязычной газете «Руль»: «…превосходна передача песен в исполнении хора донских казаков, могучий гул колокола, в особенности же эта сцена пасхальной заутрени, в которой достигается значительное единство слухового и зрительного впечатления. Обстановочно-декоративная сторона в широком смысле этого слова, сделанная с любовью и мастерством, не просто украшает картину и крепко запоминается. Как хорошо идут русские солдаты по горной дороге и поют песни…как холодно, ладно, гладко проходит

представление императорского балета в Петербурге… как эффектны… все варианты конского скока, рыси, галопа, карьера, вплоть до преувеличенных трюков.» (Руль, 1930, 31 марта.)

Не удивительно, что рецензент в такой же мере хвалит «все варианты конского скока», в какой хвалит музыку и постановочные средства. Ведь в фильме снимались мастера конной езды из российских казаков, оказавшихся в эмиграции – цирковые труппы наездников из среды эмиграции гастролировали в то время по всему миру и часто снимались в кино. Таким образом, эмигранты видели в фильме не совсем то, что все остальные зрители. Для них был важен не сам сюжет (например, в процитированной выше заметке, сюжет раскритикован за удаленность от толстовского первоисточника, особенно за сцены петербургской жизни Хаджи Мурата). Скорее для эмигрантов важна была точная передача российских культурных реалий и умелое использование режиссером всего того, что в эмиграции стало символом русской культуры – хоровое пение, балет, сценический дизайн, конная выездка, а также конечно мастерство русской актерской школы.

Иван Мозжухин был для эмиграции одной из культовых фигур, им гордились, его успехи воспринимались как успехи всей русской диаспоры, рассеянной по миру. Например, издававшийся в Харбине русскоязычный журнал «Рубеж», знакомил своих читателей с его новыми фильмами, даже если они не демонстрировались в Китае и Маньчжурии. Сама личность Мозжухина, как и некоторых других известных актеров эмиграции, служила сплочению эмигрантов, проживавших в разных странах, но видевших его в кино. Мозжухин в роли тоскующего по Родине горца, оказавшегося в чуждой среде, вынужденного постоянно делать выбор, чтобы « не пойти против своего народа», был образом, с которым эмигранты легко могли себя ассоциировать. Главная тематическая песня фильма, которую исполняет в начале фильма слепой певец-горец и которая неоднократно звучит в оркестровой аранжировке и в хоровом исполнении как фоновая музыка, повествует о тоске по Родине, о душе, рвущейся «туда, в страну родную».[15] Конечно, эмигранты воспринимали эту песню, как песню о себе. Интересно, что сам Мозжухин на четвертом году эмиграции ассоциировал себя с героем фильма Гриффита *Сломанные побеги*,

[15] На картине работали профессиональные композиторы, их было даже трое: Майкл Левин, Марк Роланд и Вилли Шмидт-Гентнер. Последний считается ведущим композитором немецкого кино 1930-50-х годов. Возможно, что главная песня картины написана кем-то из них специально для фильма, или же является обработкой народной песни, идентифицировать которую нам не удалось.

китайцем, неуютно и одиноко чувствующим себя в Лондоне (роль китайца исполняет Р. Бартельмес).[16]

Таким образом, в фильме о русской колонизации Кавказа образ России передан не только прямо, через картины парадного Петербурга и кавказских гор и селений, через исторический нарратив о создании империи, но и через звуковой ряд и приметы «русского стиля», сложившегося в фильмах, сделанных эмигрантами уже вне России. Например, сцены пасхальной службы не могли появиться в русском дореволюционном кино, потому что цензура запрещала изображение церкви и ее таинств[17].

Кроме того, образ «русского» на момент создания фильма ассоциировался не столько с русскими военными на Кавказе времен Николая I, сколько с чеченцем Хаджи Муратом. Напомним, что не только в кино, но и в жизни эмигранты часто эксплуатировали кавказскую и обобщенно восточную экзотику. Ориентальные мотивы в творчестве художников, дизайнеров, модельеров и ремесленников русского происхождения, певцов и танцоров, артистов кабаре и варьете (которые даже назывались «Шехерезада» или «Кавказ», «Казбек» или «Кунак») создавали и поддерживали образ России как экзотической восточной страны, полной тайн и загадок. Казацкие и цыганские хоры, кавказские танцы с кинжалом в зубах, балетные дивертисменты с «этническими» танцами – таким был обычный репертуар «русских» увеселительных заведений. На Западе папаха и черкесский кафтан, в которые одевались казаки, были такими же приметами русского быта, как русский сарафан и цветастый платок.

4.

Фильм *Сержант Икс* снят в 1932 году уже полностью как звуковой, это совместное французско-немецкое производство. Режиссером в титрах значится Владимир Стрижевский[18], а Александр Волков, режиссер *Казановы* и *Белого Дьявола,* указан в качестве «художественного

---

[16] Фильму *Сломанные побеги* (Broken Blossoms, 1919) посвящено стихотворение И.Мозжухина (*Кинотворчество,* 1924, №4). См. : Albéra, 1995, с. 105; Н.Нусинова, 2003, с. 285.

[17] В советском кино также элементы церковной службы с музыкой и песнопениями впервые появились на экране лишь у Эйзенштейна в *Иване Грозном,* 1946, раньше это запрещалось из опасений религиозной пропаганды в атеистическом СССР.

[18] Владимир Стрижевский (1892-1977), настоящая фамилия Радченко, в России начинал как актер, в эмиграции с 1920 г., снимался и ставил фильмы как режиссер в Германии, Франции, Италии.

руководителя». Актер Иван Мозжухин в этом фильме впервые заговорил и выступил в роли «самого себя» - русского эмигранта во Франции, который плохо говорит по-французски. Впервые русский эмигрант оказался на европейском экране в главной роли, причем это был не блестящий богач и аристократ, а один из миллионов обыкновенных русских людей.

Разлученный с семьей войнами и революциями, Иван Чернов наконец сошел с корабля во Франции. Держа в руках бумажку с адресом, Иван подходит к дому своей жены Ольги. Ольги дома нет, и Иван хочет написать ей записку и передать через горничную. Приглашенный для этого в гостиную, Иван замечает в комнате свое собственное фото с траурной лентой и фото военного с надписью по-французски: «Любимой жене». Иван понимает, что Ольга сочла его погибшим и вышла замуж. Сменив имя на Жан Рено, Иван круто меняет и свою жизнь, поступив в иностранный легион, как делали многие русские эмигранты.

Мы видим маленький французский гарнизон в колониальных землях, где-нибудь в Алжире или Тунисе. Легионер Жан Рено служит как все и как все веселится в местной таверне, где на его внимание претендует местная танцовщица. В соответствии со сложившимся стереотипом, русский герой показан наделенным даром понимать Восток и быть посредником между ним и Западом. Выручив танцовщицу от верной смерти, когда ее укусила змея (находчивый и много повидавший в своей прошлой жизни русский не теряется и в африканской пустыне), герой приобретает в ее лице верного помощника.

Далее события разворачиваются стремительно. На крепость, куда только что приехал новый комендант с женой и ребенком, нападают местные враждебные племена. Разумеется, это Ольга с маленьким сыном (сыном своего прежнего русского мужа!) сопровождала своего французского мужа к месту службы и тут же оказалась в опасной переделке. Прячась от бывшей жены, герой старается свести знакомство со своим сыном, но шестилетнему мальчугану совсем не интересен чужой солдат, плохо говорящий по-французски. Рядовой Жан Рено, не жалея себя, стремится спасти товарищей и бывшую семью от жажды, томящей гарнизон. С помощью местной танцовщицы, он умудряется добыть немного воды и привести на помощь отряд из соседнего гарнизона. Ольга так и не узнает, что Иван был совсем близко и это именно он спас всех, но ее муж, раненный в бою, оценит мужество и молчание Ивана, прикажет мальчику на прощание «поцеловать дядю» и покинет с семьей гарнизон, оставив его на Жана Рено, произведенного в

сержанты.

Этот фильм был поставлен в новых условиях не только в том смысле, что в кино окончательно победил звук и русские актеры уже не могли так легко сниматься вне среды родного языка, как это было в немом кино. Стало ясно, что эмиграция продлится долго – в СССР креп сталинский режим, границы перестали быть прозрачными, контакты зарубежной русской культурной элиты с советской искусственно ограничивались (именно в 1932 г. С. Эйзенштейн был телеграммой Сталина отозван из мексиканской командировки). СССР уже не закупал для показа фильмы, сделанные эмигрантами, а закупленные в 1920-х годах фильмы эмигрантов не демонстрировались больше.

С другой стороны, эмигранты кинематографисты уже не работали сплоченными русскими коллективами, как это было в первой половине 1920 –х годов, они рассеивались по зарубежным киностудиям в поисках работы. На смену русским мифам в мировом кино приходили мифы советские: о революции, о гражданской войне. Фильм «Сержант Икс» стал одной из первых картин, отразивших не прошлое людей, оказавшихся вне России, а их настоящее. Результат оказался печальным. Образ сержанта Икс, бодро шагающего в строю с товарищами под бодрую песню, который мы видим в финале, не заслоняет того, что человек этот лишился семьи, воспоминаний и даже имени.

5.

В первое десятилетие после массовой эмиграции из послереволюционной России в Европе, особенно во Франции и Германии, русские кинематографисты, деятели литературы и искусства, и даже люди без профессии, имели возможность найти работу в кино и создавать кинопродукцию, востребованную как европейской публикой, так и эмигрантами. Культурная идентичность русской эмиграции в 1920-30 годы поддерживалась не только за счет русских школ и русской печати за рубежом, но и за счет кино – фильмов с «русским стилем» и русскими актерами-звездами, а иногда и русскими сюжетами. Большая часть зрителей этих фильмов не принадлежала к эмиграции, это была обычная европейская публика, для которой необходимо было адаптировать русские культурно-исторические мифы. Киноработники эмиграции стремились делать это, балансируя между потребностями публики и своими собственными творческими и идейными установками. Этому способствовало и то, что критика «русского кича», то есть утрированно экзотического и искажающего образа России и русских в

европейском и американском кино, не сходила со страниц эмигрантской прессы.

Анализ трех кинофильмов с И. Мозжухиным в главной роли, сделанных в период с 1926 по 1932 год, показал три разные стратегии в репрезентации русской темы. Это, во первых, условность и театрализация в фильме *Казанова,* использование символики карнавала, очень актуальной в русской предреволюционной культуре серебряного века. Русский модерн, с его любовью к 18 веку, подготовил изобразительную стилистику этого фильма, а в его «карнавальном» стиле откровенные нарушения «исторической правды» в изображении Екатерины II и ее эпохи ни у кого не вызывали протеста. Актер с европейской известностью Иван Мозжухин на пике своего мастерства и популярности сыграл Казанову, героя общеевропейского культурного мифа .

Второй путь, который режиссер А. Волков предложил в фильме *Белый Дьявол,* был соединением разнородных элементов, из которых каждый зритель выбирал свое. В этом фильме, навеянном толстовской повестью «Хаджи Мурат», стремящиеся к реализму картины кавказского и петербургского локусов середины 19 в. , а также музыкальное оформление с русскими песнями и церковной музыкой, затрагивали самые чувствительные струны русской души, но при этом удовлетворяли потребность европейской публики в экзотическом зрелище. По сюжету это драма о любви и смерти благородного горца Хаджи-Мурата в духе имперского ориентализма, но прежде всего это талантливо сыгранная Мозжухиным драма человека, вырванного из привычной культурной среды – почти что история об эмиграции.

Третий путь, предложенный в фильме *Сержант Икс,* состоял в том, чтобы в самом сюжете проблематизировать душевные травмы эмигранта и возможности его социальной адаптации.[19] На этом пути у русских режиссеров за границей продолжения не последовало. В качестве главных героев мирового кинематографа русские эмигранты в дальнейшем появлялись редко (Графиня из Гонконга Чаплина), как правило это были эпизодические персонажи (*Пепе ле Моко, 1936;*

[19] Русский эмигрант стал главным героем фильма еще раньше, в американской картине Йозефа Фон Штернберга *Последний приказ/The last Command, 1928,* где рассказывалось о князе, ставшем в Голливуде статистом (князя играл Эмиль Яннингс и получил за это премию американской академии). Однако в фильме *Последний приказ* у героя все осталось в прошлом, основное место в фильме занимала показанная флэшбэком русская революция, а в финале герой умирал на съемке фильма про революцию, играя самого себя.

Касабланка, 1942), выработались даже определенные штампы в изображении русского шофера, официанта, проститутки.

Иван Мозжухин был одной из значительных фигур нарождавшейся российской массовой культуры начала XX века, и в этом качестве он привлекал к себе внимание даже после отъезда в эмиграцию. Успехи и неудачи Мозжухина обсуждались не только эмигрантской печатью, но и советской, и личность актера, кого бы он ни изображал в фильмах, прежде всего оставалась иконической как личность популярного русского артиста за пределами России, «русского» *per se*.

Использованная литература

Н. Нусинова. «Костер пылающий» Ивана Мозжухина: выбор творческого пути как поиск новой родины. Киноведческие записки, №3, 1988, с.68-85.

Н.Нусинова. Когда мы в Россию вернемся. Русское кинематографическое зарубежье. М. 2003.

И. Мельникова. «Тайны Востока» - ориентальные мотивы в творчестве российских кинематографистов зарубежья и образ экзотической России. 辺境と異境—非中心におけるロシア文化の比較研究、No.2、2011、60-75 頁.

Р. Янгиров. Даты и факты из истории русской кинематографии за рубежом: 1920-1924. *Русская эмиграция: литература, история, кинолетопись. Материалы международной конференции. Таллинн, 12-14 сентября 2002.* Таллинн, 2004. С.436-438.

Р. Янгиров. «Рабы Немого». 1920-1930-е годы. М. 2007.

Р. Янгиров. Хроника кинематографической жизни русского зарубежья. Т.1-2. М. 2010.

F. Albéra. Albatros : des russes à Paris, 1919-1929. Mazzotta. Cinémathèque française, 1995.

K. Brownlow. Napoleon: Abel Gance`s classic film. New York, 1983.

L. Borger. From Moscow to Montreuil: the Russian Emigres in Paris 1920-1929. Griffithiana, no.35-36, 1989, p.28-39.

K. Thompson. The Ermolieff Group in Paris: Exile, Impressionism, Internationalism. Griffithiana, no.35-36, 1989, p. 50-57.

Влас Дорошевич и Восток: Основная библиография и переводы[1]

Елена ИКОННИКОВА

The following article consists of two parts. The first part briefly describes the interest of Russian journalist V.M. Doroshevich to the East of the early twentieth century. The author describes the basic bibliography of the writer on this theme. In the second part of the article there are fragments of the interview with the Belarusian researcher S.V. Bookchin on V.M. Doroshevich' heritage who answers questions related to the topic of the East in creativity of the author.

Часть I

В феврале 2012 года исполняется 90 лет со дня смерти знаменитого отечественного журналиста Власа Михайловича Дорошевича (1865–1922; ヴラース M. ドロシェーヴィチ) – автора многочисленных произведений, которые вызывали живой отклик у русских читателей начала XX столетия. Пожалуй, еще ни один из отечественных журналистов не был удостоен той высокой популярности, которую имел при жизни этот человек. Прозванный «королем фельетона» он во многом определял мировоззрение своих современников (от обывателей до высоких политиков). Газетными публикациями В.М. Дорошевича зачитывались (как с искренней симпатией, так и с желанием опровержения мнения журналиста) многие русские писатели: Владимир Короленко, Антон Чехов, Лев Толстой, Максим Горький, Корней Чуковский, Михаил Кольцов и др. За его прозой следили такие политические знаменитости, как Роза Люксембург и Лев Троцкий.

[1] Статья написана в период работы в Центре Славянских исследований Хоккайдского университета по программе «Сравнительное исследование региональных держав в Евразии: Россия, Китай, Индия» (январь – март 2012 года).

За свою жизнь В.М. Дорошевич много путешествовал. Самое известное путешествие писателя по России связано с Сахалином, на который В.М. Дорошевич попал не через Сибирь (как в свое время А.П. Чехов), но морским путем через Одессу. Отдельную страницу биографии журналиста занимают поездки на Ближний и Дальний Восток. В.М. Дорошевич побывал в Иране и в Турции, на Цейлоне и в Индии, в Японии и в Китае. Впечатления от новых и увлекательных мест отразились в разных публикациях автора. Восток привлекал В.М. Дорошевича и своей историей, и своей культурой (от фольклорных сокровищ и национальной истории до бытовых деталей и устоявшихся нравов). Удивительное восприятие Востока, хранящего в себе очарование древности, запечатлелось в арабских, индийских, персидских, турецких, китайских и других сказочных историях.

Как и следовало ожидать, запоминающийся своими образами и афористичностью слог В.М. Дорошевича не удержался в границах исключительно журналисткой практики и получил свое законное место в пространстве популярной литературы. С этого времени широкую известность журналисту принесли издания, в которых отразились впечатления от поездок по Востоку: «В земле обетованной (Палестина)» (1900), «Китайский вопрос» (1901, в соавторстве с А.В. Амфитеатровым), «Му-Сян. Китайский роман» (1901), «Легенды и сказки Востока» (1902), «Сахалин (каторга)» (1903, 1905, 1908), «Как я попал на Сахалин» (1903, 1905), «Восток и война» (1905), «Восточные сказки» (1921) и др. Многие из этих книг переиздавались еще при жизни В.М. Дорошевича. В период, последовавший за 1917 годом, журналист практически не печатался, но при редких выступлениях перед публикой неизменно читал свои колоритные восточные сказки и легенды. Своеобразие фольклорных жанров, подвергнувшихся филигранной авторской обработке или оригинально разработанных журналистом, позволяло говорить в новое время завуалированным языком (с использованием аллегорий, сравнений, аналогий) о многих проблемах современности.

Работы В.М. Дорошевича о Востоке и в частности, о Китае и Японии, вызывали неподдельный интерес и у русской общественности, и у зарубежных читателей. Внимание к газетным публикациям журналиста и редактируемой им газеты «Русское слово» повысилось во время Русско-японской войны (1904–05). Известно, что благодаря В.М. Дорошевичу «Русское слово» имело два десятка компетентных военных журналистов, оперативно освещавших события на фронте. Широкий резонанс приобрели и публиковавшиеся в «Русском слове» очерки Владимира Эдуардовича Краевского, который под именем

американца Перси Пальмера в разгар войны побывал в Японии. Под именем В.Э. Краевского была опубликована книга «В Японии» (1905) с подзаголовком «Nothing but truth» («Ничего, кроме правды»).

«Восток своеобразен», – писал В.М. Дорошевич. Также своеобразно выглядят и многие высказывания журналиста о Востоке, все они звучат как афоризмы, или как максимы, требующие определенной мысленной работы для понимания авторской идеи (не случайно В.М. Дорошевич призывал «перестать быть наивными, думая, что наивен Восток»). Приведем некоторые из таких образцов: от лаконичных до весьма распространенных. Вот, например, что писал В.М. Дорошевич о Китае и китайцах: «Китаец любит своё отечество – провинцию, привязан к её нравам, обычаям, религии. Но государственного патриотизма у китайцев не существует»; «Китай нас не ненавидит. Мы не ненавидим Китая. Он для нас может и должен стать источником бесконечных выгод. Ради них Россия совершила ряд великих культурных подвигов, начиная с сооружения Сибирской железной дороги. Ничего решительно против выгод этих Китай не имеет, ибо они взаимны»; «Китайцы трусы? А что, если это вековое заблуждение?»; «…между китайцами севера, юга, востока, запада, китайцами отдельных часто соседних провинций лежат целые пропасти разницы в понятиях, взглядах, нравах, обычаях, мировоззрении, даже в религии и языке. И считать всех китайцев одним народом только потому, что все они носят косу, – это все равно, что считать европейцев одним народом, потому что все они носят сюртуки».

Сегодня «восточная» часть творчества В.М. Дорошевича востребована не только русскими, но и зарубежными читателями, для которых наследие писателя, несмотря на почти столетнюю дистанцию, все еще остается не до конца осмысленным. Примечательно, что первые обстоятельные переводы произведений В.М. Дорошевича (за исключением остросоциальных статей, которые оперативно перепечатывались европейской и американской периодикой еще при жизни этого человека) появились только в XXI веке.

Одно из исключений составляет книга под названием «Крестный путь» («The Way of the Cross») (1916, пер. Стивена Грехама) – первый, прижизненный перевод творчества В.М. Дорошевича на английский язык. Этот перевод основан на книге «В земле обетованной (Палестина)», части которой публиковались в «Русском слове». За рубежом «Крестный путь» выдержал несколько переизданий (в частности, например, в 2009, 2011). Это свидетельствует о высокой читательской потребности в книгах В.М. Дорошевича. В «Крестном

пути» рисуется как образ путешествующего журналиста, так образ человека, тонко ощущающего историю христианства через соприкосновение с древними вещами. Однако и сегодня англоязычные читатели продолжают знакомиться с переводами разных произведений В.М. Дорошевича.

«Русская колония на Дальнем Востоке: Перевод «Сахалина» Дорошевича» («Russia's Penal Colony in the Far East: A Translation of Doroshevich's «Sakhalin», 2009) – такое название имеет вольный перевод американского историка Эндрю А. Гентеса. Переведенная в Лондоне и в Нью-Йорке книги Эндрю А. Гентеса основана на «Сахалине (Каторге)» В.М. Дорошевича. Вместе с этим изданием известна и еще одна, похожая публикация Эндрю А. Гентеса на английском языке: «Каторга: Репортаж визита в сахалинскую колонию Власа Дорошевича» («Katorga: A Reporter's Visit to the Sakhalin Penal Colony – Vlas Doroshevich», 2009). Переводы Эндрю А. Гентеса были отмечены за рубежом. В частности, о последнем издании написана развернутая рецензия специалиста по русской литературе Сары Дж. Юнг «Дорошевич на Сахалине» (август 2011). Однако книги Эндрю А. Гентеса могут быть подвергнуты критическому анализу, так как содержат информацию, которая вызывает споры. Так, например, в англоязычных изданиях указана ошибочная дата рождения В.М. Дорошевича – 1864 год (к слову, эта дата часто фигурирует и в разных русских публикациях, посвященных В.М. Дорошевичу).

Интерес Эндрю А. Гентеса к наследию В.М. Дорошевича объясняется научными поисками переводчика. Эндрю А. Гентес родился в Соединенных Штатах Америки. После окончания университета вначале получил ученую степень магистра, а затем – доктора наук. Основная тема его научного исследования связана с изучением российской пенитенциарной системы. Разрешение этой проблемы легло основу докторской диссертации переводчика «Дороги к забвению: сибирское изгнание и борьба между государством и обществом в России, 1593–1917» («Roads to Oblivion: Siberian Exile and the Struggle between State and Society in Russia», 2002). Во время работы над одной из своих книг ученый прожил семь месяцев в Сибири. В период 2003–2009 годов он преподавал русскую и европейскую историю в Университете Квинсленда (Брисбен, Австралия). В настоящее время Эндрю А. Гентес известен как автор многочисленных работ по истории тюрьмы и каторги в России, среди них монографии: «Ссылка в Сибири, 1590–1822» («Exile to Siberia, 1590–1822», 2008), «Ссылка, убийство,

безумие в Сибири, 1823–61» («Exile, Murder and Madness in Siberia, 1823–61», 2010)[2].

Художественное наследие В.М. Дорошевича также представлено в англоязычной литературе. В конце 1990-х годов в переводе Джона Дьюи были изданы «Три китайские сказки» («Three Chinese Tales», 1997) В.М. Дорошевича. Предполагается, что весной-летом 2012 года будет опубликована книга, проблематика которой близка переводному изданию сказок. Новая книга «Что император не может сделать: сказки и легенды Востока» («What the Emperator Cannot Do: Tales and Legends of the Orient»; 2012) – это совместный проект трех переводчиков: Роуэна Глие, Рональда Ландау и Джона Дьюи.

Этот перевод интересен многими аспектами. Во-первых, заглавие книги связано с первой историей «Из ста золотых сказок» – «Чего не может сделать богдыхан[3]». В сказке, давшей название всему сборнику переводов В.М. Дорошевича, повествуется о том, что богдыхан, несмотря на свое могущество, не может сделать людей счастливыми. Во-вторых, в основе обложки книги «Что император не может сделать: сказки и легенды Востока» В.М. Дорошевича (внешний вид книги, готовящейся к публикации, можно найти в интернете) используется картина В.В. Верещагина (1842–1904), погибшего вместе с вице-адмиралом С.О. Макаровым (1848–1904) и членами броненосца «Петраповловск» под Порт-Артуром. Традиционно в наследии В.В. Верещагина рассматривается самое знаменитое полотно «Апофеоз войны» (1871), которое по замыслу русского художника первоначально должно было называться «Торжество Тамерлана». С художественным образом Тамерлана, скрыто заявленном в этой картине В.В. Верещагина, соотносится и другое произведение – «Двери хана Тимура (Тамерлана)» (1872). И именно эта картина вынесена в оформление книги переводов восточных сказок и легенд В.М. Дорошевича на английском языке.

Примечательно, что такая условная близость творчества художника В.В. Верещагина и журналиста В.М. Дорошевича вполне

---

[2] Научное интервью с Эндрю А. Гентесом о книге В.М. Дорошевича «Сахалин (Каторга)» см. в следующей публикации: Иконникова Е.А. «Хочу своими глазами увидеть Сахалин». Интервью с переводчиком В.М. Дорошевича на английский язык // Советский Сахалин, 15 декабря 2010 года, С. 3 // http://www.sovsakh.ru/ru/news/13177/?p=4.

[3] Богдыхан – от монгольских словосочетаний «божий царь», «священный государь». В русской литературе традиционно это слово используется для обозначения китайских императоров.

допустима. С одной стороны, тематика картины «Двери хана Тимура (Тамерлана)» соответствует содержанию восточных историй В.М. Дорошевича; как и журналист, русский художник с большим воодушевлением путешествовал по Востоку, с другой – сам В.М. Дорошевич живо интересовался тем, над чем работал и чем жил в свое время русский живописец. Ему и его семье журналист посвятил один из своих очерков «Верещагины» (1911). Таким образом, последние издания переводов В.М. Дорошевича на английском языке свидетельствуют, что западным и американским читателям интересна, прежде всего, так называемая «восточная» часть творчества русского журналиста.

Современные японские историки и литературоведы (Курата Юка, Косино Го и др.) цитируют В.М.Дорошевича, упоминают имя русского журналиста в разных смысловых контекстах. Однако такое обращение к наследию В.М. Дорошевича не имеет массового характера, многократного цитирования. При этом наибольший интерес японских исследователей вызывают, с одной стороны, описание сахалинской каторги и ее обитателей, с другой – создаваемые отечественным журналистом в начале XX века образы Китая и Японии, восприятие стран Востока. Эти и другие примеры свидетельствуют о том, что книги В.М. Дорошевича и переводы его произведений не потеряли своей актуальности и в XXI столетии.

Часть II

Научный путь доктора филологических наук, критика, прозаика и публициста Семена Владимировича Букчина (род. 1941) тесно связан с изучением наследия В.М. Дорошевича и его времени. С.В. Букчин – автор более двадцати книг, среди них: «Дорогой Антон Павлович... Очерки о корреспондентах А.П. Чехова» (Минск, 1973), «Судьба фельетониста. Жизнь и творчество В. Дорошевича» (Минск, 1975), «Народ издревле нам родной: Русские писатели и Белоруссия» (Минск, 2003) «Влас Дорошевич. Судьба фельетониста» (Москва, 2010) и др. Вот несколько фрагментов из интервью [4] с С.В. Букчиным о В.М.Дорошевиче и его интересе к Востоку.

---

[4] Газетную версию научного интервью с С.В. Букчиным см. в следующем издании: Иконникова Е.А. Дорошевич и не думал соревноваться с Чеховым // Советский Сахалин, 25 ноября 2011 года, С. 4 // http://www.sovsakh.ru/ru/news/15837.html. Несколько приводимых в нынешнем интервью вопросов и ответов не вошли в газетную публикацию.

– И во время своего сахалинского путешествия в 1897 году, и позже Дорошевич посещал Ближний Восток, Китай, Индию и Японию. Как известно, журналистом было написано несколько восточных легенд и ряд других произведений, тематических связанных с культурой и историей Востока. Насколько хорошо в России известна эта часть творчества В.М. Дорошевича?

– Дорошевич написал не несколько, а десятки восточных легенд и сказок. Это существенная часть его творческого наследия. И, кстати, любимая читателями. В 1983 году в Минске мне удалось в издательстве Академии наук БССР выпустить довольно объемистый том «Сказок и легенд» Дорошевича. Тираж составил восемьдесят тысяч экземпляров. Сказки и легенды входят в переиздававшиеся однотомники писателя. Сейчас московское издательство «Время» готовит к выпуску красочно иллюстрированное издание шести составленных мною сборников, в числе которых «Китайские сказки», «Индийские легенды», «Арабские сказки» и другие.

– Почему В.М. Дорошевич обратился к теме Востока? Объясняется ли это только «остротою» этой темы в русской периодике и в художественной литературе начала XX века?

– Он считал Восток кладезем мудрости, был увлечен его поэзией, философией, живописной красотой.

– Каково было отношение Дорошевича к русско-японской войне 1904–05 годов и в целом к Японии и о чем свидетельствуют газетные материалы, написанные журналистом в то время?

– Дорошевич был патриотом России (разумеется, не в квасном значении этого слова). Он гордился подвигом моряков «Варяга». И, естественно, был критически настроен к тогдашней враждебной России Японии.

– Насколько мне известно, «Сахалин» Дорошевича, равно как и другие произведения этого автора, на японском языке еще не звучали. Но несомненно, что Дорошевич был бы интересен японским читателям. Например, японский писатель Самукава Котаро (1908–1977) в своей книге «Канун освоения» (1941) называет имя Дорошевича. Не исключено, что такое упоминание было вызвано не фактом знакомства с произведениями Дорошевича (например, на английском языке), но обусловлено какими-то иными причинами. Возможно, что Самукава был знаком с переводчиком М.П. Григорьевым (1899–1943) и через него мог знать какие-то детали биографии Дорошевича, фрагменты его произведений.

– Насчет «японских следов» Дорошевича. Я и сам их искал. И было странно, что японская библиография не зафиксировала отклики, вообще какую-то реакцию на сахалинскую поездку и очерки Дорошевича. Во всяком случае, в Центре славянских исследований в Саппоро их не нашли. А вот теперь выясняется, что Самукава упоминал о Дорошевиче. Возможно, Григорьев рассказал ему о книге Дорошевича. А, может быть, и сам Самукава познакомился с этой книгой. В любом случае, следует иметь ввиду, что очерки Дорошевича перепечатывались разноязычной зарубежной прессой, в том числе на английском языке, – американской и др. Самукава мог через иностранную периодику узнать о них. Кроме того, не стоит забывать, что отдельные очерки Дорошевича, посвященные Японии (не связанные с сахалинской поездкой), могли вместе с экземплярами распространенней российской газетой «Русское слово» попасть в Японию (их могли привезти; газету могли выписывать русские, жившие в Японии; ну и, конечно, дипломаты...). И знакомство с ними могло подтолкнуть интерес Самукавы к Дорошевичу.

– Есть ли у книг Дорошевича будущее? Что в творчестве Дорошевича кажется Вам наиболее ценным и интересным новому поколению читателей?

– На этот вопрос отвечают постоянные издания книг Дорошевича. Помимо «Сахалина» и тома «Сказки и легенды», вышли его театральные очерки (Минск, 2005), том «Воспоминания» (Москва, 2008), однотомники его сатирической и юмористической прозы. Что интересно в них современному читателю? А вы загляните в интернет, в тот же «Живой журнал», там есть много интересных высказываний.

– Спасибо за интервью.

Заключение

В интервью с С.В. Букчиным упоминается японский писатель Самукава Котаро, проведший несколько лет на Сахалине периода Карафуто (1905–45). В произведения Самукавы Котаро (а он известен такими книгами, как «Браконьеры» (1939), «Каторжанка» (1940), «Пролив» (1940), «Миф» (1940), «Лисицелов» (1940), «Одинокий остров» (1941), «Путевые записки о Карафуто» (1941) и др.) довольно часто вводятся имена русских писателей, путешественников, просветителей российской части Дальнего Востока. И в действительности в эпизодическом фрагменте книги «Канун освоения» (1941) обнаруживается имя В.М. Дорошевича. Не исключено, что это одно из немногочисленных (а может даже и единственных) упоминаний образа

русского журналиста в пространстве японской художественной литературы.

Приведем целиком эту интересную цитату в русском варианте и с вставлением одного, наиболее важного предложения на языке оригинала: «Желания Мицуля, занимавшегося в университете Владивостока исследованиями сельского хозяйства, идти специально вместе с поселенцами вглубь острова, было вызвано гуманистическими идеалами. Ученый приехал сюда, чтобы заниматься сельским хозяйством островного края, о котором немного упоминалось в сообщениях Дорошевича и других авторов. (曾つてドロシェウイツチ等がその報告で少し觸れてゐるこの島の農業状態を調べるために、彼は一と夏だけ此處で送らうと思つてゐたのであつた。) Мицуль планировал провести здесь одно лето. В это время о сельском хозяйстве Сибири уже были сделаны подробные исследования, тогда как Карафуто было новым местом ссылки: ни о температуре, ни о почве которого не было никаких сведений. Мицуль думал, что даже один раз проведя собственное исследование, он ни в коем случае не станет жалеть об этом. С такими легкими мыслями он сходил с корабля, прибывшего летом на Карафуто» (Самукава Котаро. Кайтаку дзэнки [Канун освоения] // Сагарэн фудоки [Записки о Сагарэне]. Токио, 1941. С. 44)[5].

В книге японского писателя имя Дорошевича транскрибируется иначе, чем требуется в современной системе перевода имен собственных с русского на японский язык: ドロシエウイツチ. Однако это не мешает понять, что речь идет, конечно же, о В.М. Дорошевиче.

Примечательно, что образы двух людей, о которых говорится в приводимом фрагменте повести, в документальном формате совсем не умещаются. Агроном и просветитель Михаил Семенович Мицуль (1836–1883), будучи старше В.М. Дорошевича на двадцать девять лет, начал освоение сельского хозяйства на Сахалине многим раньше, чем об этом писал русский журналист. Напомним, что В.М. Дорошевич прибыл на Дальний Восток в самом конце XIX века, а публикация «Сахалина (Каторги)» состоялась только в первое десятилетие XX столетия. Следовательно, работы журналиста никак не могли предшествовать поездке М.С. Мицуля на Сахалин. Однако невозможно требовать от художественной книги Самукавы Котаро документальной достоверности. Как известно, писатель, сообразно своему

[5] Рабочий перевод с японского языка А.С. Никоновой. Перевод не опубликован.

представлению о мире и во время создания собственной художественной реальности, волен не полагаться на историческую точность. Тем не менее, обращение японского автора к имени В.М. Дорошевича выглядит интригующе и требует развернутого научного поиска.

Ответ на вопрос о том, что дало основания Самукаве Котаро назвать имя В.М. Дорошевича в одном из своих произведений, может привести потенциальных исследователей к открытию новых фактов биографии японского писателя, его жизненных устремлений, возможных контактов с русскими людьми. Вполне вероятно, что тема «Дорошевич в Японии» (под которой понимается и само путешествие журналиста, и восприятие его творчества японцами) может получить дальнейшее развитие.

Примечательно, что в настоящее время В.М. Дорошевич продолжает быть авторитетной и интригующей фигурой в формате современной русской литературы. Так, например, в 2012 году во владивостокском издательстве «Рубеж» был издан дебютный роман сахалинского журналиста Вячеслава Александровича Каликинского (род. 1951) «Легионер». В центре этой книги – судьба когда-то блистательного, а потом приговоренного к четырнадцати годам каторги офицера саперного батальона Карла Христофоровича Ландсберга (1853–1909). О К.Х. Ландсберге (не скрывая его полного имени, в отличие от А.П. Чехова в книге «Острове Сахалин») В.М. Дорошевич написал психологический очерк. Лаконичной публикацией русский журналист откликнулся на нелепую смерть знаменитого каторжника, вернувшегося в Россию к своей семье. Именно поэтому на страницах романа В.А. Каликинского есть неоднократные упоминания о В.М. Дорошевиче и, в частности, о посещении журналистом сахалинской каторги.

При этом в современной науке (и это касается главным образом «восточного» компонента) остается много нерешенных вопросов относительно биографии В.М. Дорошевича и восприятия его творчества новыми поколениями читателей. Во-первых, это уточнение фактов пребывания В.М. Дорошевича в Японии (не существует обстоятельных работ об этом ни в России, ни за рубежом). Во-вторых, начало работы и появление первых переводов наследия В.М. Дорошевича на японский язык.

Парадоксально, что в Японии, где есть несколько переводов книги А.П. Чехова «Остров Сахалин» (1895), серия публицистических очерков В.М. Дорошевича «Сахалин (Каторга)», а также другие произведения

русского журналиста на тему Востока, абсолютно неизвестны и недоступны для японских читателей. Между тем, издание «Сахалина (Каторги)» на японском языке может быть интересно не только рядовой читательской аудитории, но и ученым (историкам, политологам, филологам, культурологам), специализирующимся на проблемах Дальнего Востока.

Журнальная периодика дальневосточных баптистов (1920-22 годы): на примере журнала «Благовестник»[1]

Наталья ПОТАПОВА

Периодические издания в годы гражданской войны в России играли огромную роль в общественно-политической жизни, выступая как трибуна, оказывая влияние на формирование общественного мнения и на исторические процессы и события. Одновременно, пресса того периода является богатейшим историческим источником. Это относится и к религиозным изданиям. Журнал «Благовестник» («The Evangelist») начал издаваться в 1919 г. в Омске в период колчаковского режима известным баптистским проповедником пастором Робертом Андреевичем Фетлером. Осенью 1919 г. он переехал во Владивосток и продолжил там издание журнала в 1920-1922 гг.

После провозглашения Временным правительством свободы совести, подтвержденной затем законодательными актами Советского правительства, в годы гражданской войны и иностранной интервенции, в условиях нестабильной политической ситуации, в России впервые создались условия для относительно свободной религиозной деятельности. Несмотря на то, что проводившаяся, как противовес политике большевиков, «политика буржуазных властей в религиозном вопросе на Дальнем Востоке в 1917-1922 годах во многом совпадала с политикой Российской империи, особенно в части признания первенства и главенства русской православной церкви перед другими религиозными конфессиями»[2], общая атмосфера стала более лояльной к протестантам, что давало возможность не только издавать журналы, но и укрепляться организационно, расти численно.

---

[1] Статья выполнена в период работы по программе «The Japan Foundation Fellowship» с сентября 2011 года по август 2012 года

[2] Федирко О.П. Образование и просвещение на российском Дальнем Востоке в годы Гражданской войны: проблемы секуляризации и сакрализации: Монография. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2010. С. 63.

В этот период происходит быстрый рост количества общин баптистов и их численности на Дальнем Востоке. Здесь образуются два центра баптизма – в Благовещенске (это был старый центр молоканства и баптизма, баптизм развивался здесь с 1889 г., руководитель благовещенской общины Я.Я. Винс, прибывший на Дальний Восток в 1919 г., возглавлял Дальневосточный отдел Всероссийского союза баптистов, переименованный в 1921 г. в Дальневосточный союз евангельских христиан-баптистов) и во Владивостоке (небольшая и слабая община баптистов Владивостока, оформившаяся накануне Первой мировой войны, начала активно развиваться и численно расти только благодаря деятельности Р.А. Фетлера). Издание журнала, по сути, было личным делом его редактора – Р.А. Фетлера. Постепенно журнал стал органом приморских общин, возникших благодаря деятельности, как зарубежных миссионеров, так и местных благовестников, тяготевших к Владивостокской общине и к Р.А. Фетлеру. Очевидно, по причине личных разногласий Р.А. Фетлера и Я.Я. Винса, а также в связи с особенностями военно-политической истории Приморья и Приамурья в эти годы, лидерам не удалось сплотить воедино баптистов Дальнего Востока, не удалась и попытка (1920 г.) превратить журнал в официальный орган Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов. Однако, письма и отчёты благовестников, а также жизнеописания деятелей и информация с мест публиковались в журнале в масштабах всего Дальнего Востока России и даже Сибири, а также приграничного Китая, несмотря на трудности почтового сообщения в эти годы. По данным Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов, к середине 1920 г. в Приморской области насчитывалось 13 общин и 385 членов, в Амурской области - 61 община и 1644 члена [3]. К середине 1922 г. Дальневосточный союз евангельских христиан-баптистов объединял 98 церквей с 3663 членами, однако, в эти данные не были включены статистические сведения по Приморской области [4]. В связи с такой разобщённостью статистических данных, показательным итогом евангелизационной деятельности Р.А. Фетлера и его соратников в Приморье можно считать количественный рост 2-х крупнейших общин региона: с 1919 по 1922 гг. Владивостокская община выросла с 45 до 329 человек [5], Никольск-Уссурийская – с 29 до 175 человек. [6]

---

[3] Благовестник, Владивосток, 1920. Октябрь. №10. С.152; 1920. Ноябрь. №11. С.173-176.

[4] Винс Г. Тропою верности. СПб, 2003. С. 253-254.

[5] Безбожник. Сектанты в Дальневосточном крае //Антирелигиозник. 1927. № 8. С. 27.

[6] Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь. №5. С.49-50.

Редактор позиционировал свой журнал, как «ежемесячный журнал пробуждения и освящения духовной жизни». В №1 за январь 1920 г. были определены цели журнала: «Содействие освящению и углублению духовной жизни верующих. Сближение общин верующих и отдельных членов, рассеянных по обширной Сибири и России. Повсеместное распространение учения Иисуса Христа, особенно в Сибири, в тех местах, куда ещё не проникли ноги благовестников…».[7] Таким образом, адресован журнал был, прежде всего, верующим и проповедникам, но рассматривался и как средство для проведения миссионерской работы в инаковерующей или неверующей среде. Журнал не только содержал духовно-назидательные статьи, но и ярко отражал жизнь евангельско-баптистского братства Дальнего Востока России. Издателем журнала являлся литературный комитет при Владивостокской общине баптистов. Редакция первоначально располагалась по адресу: Крыловская ул. №48, Голубиная Падь, Владивосток. В сентябре 1921 г. редакция переехала на новый адрес: «г. Владивосток, ул. Линевича, №8, квартира № 3»[8]. Печатался журнал в типографии «Далёкая окраина» во Владивостоке. Сведения о тиражах – отсутствуют.

Оформление журнала было чёрно-белым. На обложке обычно помещались цитаты из Библии, стихи религиозного содержания. Редактор просил общины присылать ему фотоматериалы, но в связи с финансовыми затруднениями и дороговизной (а изготовление одного клише фотографии обходилось в 9 тыс. рублей), возможности размещения полученных фотографий в журнале были ограничены.[9] Тем не менее, с №5 за 1920 г. в журнале появляются фотографии, представляющие немалый интерес для историка: портреты духовных деятелей Дальнего Востока (пасторов, проповедников), общин верующих, молитвенных помещений и т.п. (например, такие уникальные фотографии: «Евангелическо-Лютеранская церковь во Владивостоке», где происходили богослужения Владивостокской общины баптистов[10], «Духовные деятели на Дальнем Востоке»[11], «Китайцы-христиане в Хэлампо у Благовещенска на Амуре»,[12] «Одно из помещений, в котором происходят собрания Никольск-Уссурийской общины баптистов,

[7] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 16.

[8] Благовестник. Владивосток, 1921. Сентябрь. №11. С. 203.

[9] Благовестник. Владивосток, 1920. Апрель. №4. С. 63.

[10] Благовестник. Владивосток, 1920. Май. №5. С. 77.

[11] Благовестник. Владивосток, 1920. Июнь. №6. С. 91.

[12] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №11. С. 178.

разбитое хулиганами»[13], «Помещение «Чумак», в котором до сего времени происходили собрания Владивостокской общины баптистов»[14], «Пастор Н.И. Пейсти и его помощники…» [15], «Воскресная школа харбинской общины баптистов»,[16] «Пастор Э.В. Олсон с семьёй»)[17].

Что касается финансирования, то редакция неоднократно отмечала, «что… издание журнала можно осуществлять лишь приобретением новых подписчиков и ещё более усердной поддержкой материально», то есть пожертвованиями. Редактор призывал также размещать в журнале платные объявления «вместо того, чтобы помещать их в другие издания»[18]. Возможно, имела место и пресловутая «помощь из-за рубежа», то есть пожертвования от единоверцев из-за границы, что в годы советской власти стало причиной обвинений баптистов в контрреволюционности, шпионаже и т.п. [19]

В 1920 г. журналы выходили ежемесячно. Трудности с финансированием и распространением журнала заставляли издателя пробовать различные варианты его выпусков. В 1921 году вышло 2 сдвоенных номера - № 1-2 и № 3-4. В № 6 за 1921 г. было объявлено о последующем 2-х разовом в месяц выходе журнала, каждый номер стал в 2 раза меньше по объёму («размером в 16 страниц») и, соответственно, был дешевле, это было сделано редакцией, «имея ввиду тяжёлое материальное положение» подписчиков[20]. В июле 1921 г. вышло 2 номера - № 7 и № 8; в августе 1921 г. - № 9 и № 10. А далее – № 11 в сентябре, № 12 в октябре 1921 г., не известно выпускались ли номера в ноябре и декабре 1921 г. В 1922 г., очевидно, происходят сбои в выпуске журнала, что можно связать с военно-политическими событиями, происходившими на Дальнем Востоке. В декабре 1922 г. вышел № 5, то есть за 1922 г. сумели выпустить всего 5 номеров.[21] Нумерация страниц в течение года была сквозная.

События гражданской войны, интервенции, а также последующая антирелигиозная политика советской власти, не позволили сохранить полные годовые комплекты номеров. Они разрозненно и единично

---

[13] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С. 35.

[14] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С. 53.

[15] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 75.

[16] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 114.

[17] Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь.№5. Обложка

[18] Благовестник. Владивосток, 1920. Апрель. №4. С. 63.

[19] Балалаева Н.М. История религиозного сектантства на Дальнем Востоке СССР (1859-1936): Дисс. … д.и.н. М., 1971. С.141-143, 455.

[20] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7. С.143.

[21] Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь. №5. С. 45.

представлены в библиотеках и архивах России, а также в личных и конфессиональных архивах. На сегодняшний день нами найдены все номера за 1920 г. За 1921 г. есть все номера с 1-го по 12-й (октябрь). За 1922 г. нет 1-4 номеров, имеется только №5 (декабрь). В связи с труднодоступностью и разрозненностью номеров журналов, они были упущены из вида, как исторические источники даже специалистами, занимавшимися историей баптизма на Дальнем Востоке, и уж тем более – остались неизвестными специалистам, занимавшмся другими аспектами истории Дальнего Востока того периода. Так, крупнейший специалист по истории религиозного сектантства на Дальнем Востоке СССР (1859-1936 гг.) Н.М.Балалаева использовала номера за 1921 (№№ 5, 7, 8, 10, 11) и №5 за 1922 г.[22]. Е.А. Мурыгина, исследующая историю баптизма на Дальнем Востоке России во второй половине XIX – 30-е гг. XX вв., вообще не использовала конфессиональную местную периодику[23]. А.Г. Евтушевский, рассматривая некоторые аспекты истории баптизма на Дальнем Востоке, в контексте исследования идеологической интервенции США на Дальнем Востоке в годы гражданской войны, использовал №№ 5, 10 за 1921 г.[24]. О.П. Федирко, обращаясь к истории образования и просвещения на Дальнем Востоке в годы гражданской войны, упоминает материалы журнала, ссылаясь на работу А.Г. Евтушевского[25]. Даже в капитальном труде по истории Дальнего Востока России 1917-1922 гг., в котором перечисляются выходившие во Владивостоке религиозные издания различных конфессий, информация о «Благовестнике» искажена – он упоминается как «орган евангелистов (1920-1922 гг.)»[26], хотя этим термином обычно обозначались евангельские христиане, а не баптисты.

Что касается авторства материалов, публиковавшихся в журнале, то, прежде всего, необходимо отметить самого редактора Р.А. Фетлера, он же

---

[22] Балалаева Н.М. История религиозного сектантства на Дальнем Востоке СССР (1859-1936): Дисс. … д.и.н. М., 1971.

[23] Мурыгина Е.А. Баптистские общины в поликонфессиональной структуре Дальнего Востока России во второй половине XIX – 30-е гг. XX вв. Дисс …к.и.н. Хабаровск, 2008.

[24] Евтушевский А.Г. Идеологическая интервенция США на Советском Дальнем Востоке и борьба с ней 1917-1922. Дисс. …к.и.н. Томск, 1980.

[25] Федирко О.П. Образование и просвещение на российском Дальнем Востоке в годы Гражданской войны: проблемы секуляризации и сакрализации: Монография. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2010. С. 64.

[26] История Дальнего Востока России. Книга 1. Дальний Восток России в период революции 1917 года и гражданской войны. Владивосток: Дальнаука, 2003. С. 468.

был переводчиком размещавшихся в журнале проповедей и лекций зарубежных миссионеров, которые работали на Дальнем Востоке, а также наиболее знаменитых западных проповедников. Активно публиковались и деятели дальневосточного и сибирского баптизма – руководители общин, благовестники (проповедники), которые писали отчёты, заметки о жизни общин, о наиболее важных событиях, которые в них происходили, писали стихи и назидательные рассказы. Многие материалы преподносились анонимно. Некоторые материалы перепечатывались из других конфессиональных изданий.

В первом номере, который вышел во Владивостоке в январе 1920 г. Р. Фетлер наметил структуру и содержание журнала. Он писал: «В журнале имеются отделы:

1. Призыв ко Христу. Речи и проповеди и стихотворения о живой вере во Христа…

2. Назидание и освящение. Речи, проповеди и стихотворения, направленные к пробуждению и освящению духовной жизни заснувших и охладевших христиан. Назидания для верующих.

3. Воскресная школа. Лекции о воскресной школе и беседы о работе в воскресных школах.

4. Жизнь общин, верующих во Христа.

5. Жизнь христианской молодёжи

6. Жизнь верующих сестёр

7. Отчёты Благовестников

8. Сообщения о приюте и богадельне

9. Детский уголок. Статьи, рассказы и наставления для детей.

10. Практические советы проповедникам…

11. Библейский класс. Библейские вопросы и загадки и разбор и изъяснение Священнаго Писания.

12. Нравственность. Борьба с существующими пороками и освещение вопросов, сомнительных в нравственном отношении.

13. Престол Благодати. Нужды общин и отдельных христиан для молитвы.

14. Отчёты пожертвований.

15. Редакция и читатель. Сообщения о нуждах редакции и о полученных благословениях.

16. Жизнь общин в других странах.

17. Полезные рассказы и жизнеописания.

18. Объявления»[27].

---

[27] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 16.

Можно выделить несколько блоков материалов, которые публиковались в журнале в соответствии с обозначенными Р.А. Фетлером направлениями. Они не всегда совпадали с границами конкретных рубрик, иногда печатались отдельно, иногда под другими рубриками, но содержательная основа материалов была общая:

1. Проповеди и лекции, статьи и молитвы «для народа», рассчитанные на простых верующих. Это была постоянная часть, которая не имела какого-то особого названия, но материалы такого типа публиковались регулярно в каждом номере. Значительную часть публикаций составляли проповеди иностранных миссионеров или известных деятелей мирового баптизма, переведённые на русский язык Р.А. Фетлером и Н.И. Пейсти, руководившим в то время общиной баптистов Никольска-Уссурийского. Так, на протяжении 1920 г. продолжалась публикация лекции «Что будет в последние дни?» миссионера Э.В. Олсона, работавшего во Владивостоке, но не владевшего русским языком (в переводе Р.А. Фетлера)[28]. Н. И. Пейсти делал акцент на переводе и публикации материалов, посвящённых вопросам нравственности, семьи, брака, воспитания детей и молодёжи. Им были переведены со шведского языка на русский язык проповедь пастора Г.Р. Осбека «Влияние матери»[29], проповедь доктора Тальмедж «Спасение семейства»[30], доктора Р.А. Торрей «Кто ответственен за спасение детей?»[31], лекция «Десять заповедей воспитания»

Статьи, посвящённые разнообразным вопросам духовно-нравственного воспитания и религиозной жизни писали для журнала местные авторы. Часть материалов представляла собой проповеди и статьи по случаю тех или иных праздников.[32] Постоянными авторами были Р.А. Фетлер («В новом

---

[28] Олсон В.И. Что будет в последние дни // Благовестник. 1920. Январь. №1. С. 6-8; 1920. Февраль. №2. С. 20-23; 1920. Март. №3. С. 36-38; 1920. Апрель. №4. С. 53-55; 1920. Май. №5. С.71-75; 1920. Июнь. №6. С. 85-86; 1920. Август. №8. С. 119-120; 1920. Сентябрь. №9. С. 132; 1920. Октябрь. №10. С. 148-149; 1920. Ноябрь. №11. С. 166-169; 1920. Декабрь. №12. С. 195-198.

[29]Благовестник. Владивосток, 1920. Ноябрь. №11. С. 162-164.

[30] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С. 146.

[31] Благовестник. Владивосток, 1921. Сентябрь. №11. С. 197.

[32] Р.А.Ф. Пятидесятница // Благовестник. Владивосток, 1920. Май. №5. С. 66; М.М. Значение Святой Троицы // Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 98-100; А.К.Д.Б. Проповедь Ангела // Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 66-67; Рождественское размышление пастора В.И. Олсон // Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь. №5. С. 42-45.

году»[33], «Первое Рождество»[34], «Предай Господу путь твой»[35] и др.), Н.И. Пейсти («Сердечные советы новообращённым»[36], «Выдержки из проповеди, сказанной проповедником Н. Пейсти в Никольск-Уссурийской общине баптистов «О христианском воспитании детей»[37]), С. Ланкин из Никольска-Уссурийского («Брак» [38] , «Покайтесь!» [39] , «Живые мертвецы» [40] , «На станции»[41]) и некоторые другие, например, Т.П. Кузьмин («Стоял народ и смотрел») [42] , Скрипник («Сердце человеческое»). [43] Некоторые статьи подписывались инициалами , и личности авторов пока не удалось идентифицировать (например, «Кто спасётся?» В.Ф.Г.[44], «Предостережение!» Г.М.[45]). Зачастую статьи публиковались анонимно («Почему человек беден и страдает?»[46], «Предостережение!»[47]).

К этому же блоку материалов стоит отнести и публикации из рубрики «Библейский класс», в которых объясняются, растолковываются отдельные места из Библии, например: «Другой ответ на вопрос Кто согрешил?»[48], «О Библии»[49]- автор Т.Т.

Стоит выделить в этом блоке лекции, посвящённые общественно-политическим вопросам, рассматривающимся через призму религиозного сознания, например, лекцию Э.В. Олсона и Р.А. Фетлера «Нуждаемся ли мы в религии Иисуса Христа в нашей общественной жизни»[50], статью «Выборы» (подписано: Т.), в которой рассматривался вопрос о политической позиции верующих и их отношения к выборам и подчеркивалось, что «последствия

---

[33] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 2-4.

[34] Благовестник. Владивосток, 1920. Декабрь. №12. С. 194-195.

[35] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. № 1-2. С. 2.

[36] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С. 45-46.

[37] Благовестник. Владивосток, 1920. Ноябрь. №11. С.164-166.

[38] Благовестник. Владивосток, 1920. Июнь. №6. С. 83-84.

[39]Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С. 18.

[40] Благовестник. Владивосток, 1920. Апрель. №4. С.51-53.

[41] Благовестник. Владивосток, 1920. Май. № 5. С. 67-68.

[42] Благовестник. Владивосток, 1920. Март. №3. С. 34-35.

[43] Благовестник. Владивосток, 1920. Октябрь. №10. С. 146-148.

[44] Благовестник. Владивосток, 1920. Сентябрь. №9. С. 130-131.

[45] Благовестник. Владивосток, 1920. Апрель. №4. С. 50-51.

[46] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №9. С.162-166.

[47] Благовестник. Владивосток, 1920. Апрель. №4. С. 50.

[48] Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С. 28-29.

[49] Благовестник. Владивосток, 1920. Март. №3. С.45-46.

[50] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 4-6.

политических выборов – долговременные, а право выбора веры – вечное»[51]. Рассматриваются на страницах журнала вопросы отношений науки и религии: «Был ли всемирный потоп» – статья Р.А. Фетлера о точках зрения учёных на этот вопрос[52]; лекция Р.А. Фетлера «Вернейшее средство против чумы».[53]

К этому же блоку можно отнести и материалы, помещённые в №10 (август) за 1921 г., посвящённые всемирному дню молитвы за Россию (4 сентября 1921 г.). В послании председателя Русского миссионерского общества (г. Чикаго) Василия Фетлера, опубликованного на обложке этого номера, сообщалось, что «в ПЕРВОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ В СЕНТЯБРЕ с.г. в Америке, Англии, Австралии и по всему миру дети Божии будут молиться о РОССИИ… Чтобы прекратилась братская война и чтобы слово Божие распространилось по всей России, в Польше, Румынии, в Сибири и на Дальнем Востоке и где только проживают славяне…» В этом же номере в статье «День молитвы за Россию» Р.А. Фетлер подробно объяснял верующим за что конкретно нужно будет молиться в этот день.[54]

Отдельно в этом блоке материалов можно упомянуть публикации писем (адресованных Р.А. Фетлеру) [55] и статей известнейшего деятеля российского баптизма Г.И. Мазаева: «О почитании креста»,[56] «Беседа с православным священником»[57] «Из беседы с молоканами»[58], «Кем вы были?».[59]

К этому же разделу примыкают публикации стихотворений религиозного содержания (авторы: Скрыпник, Ф.А. Кузичев, И.Е. Рулев, Харитон Баранов, С.А.Л. (очевидно, С.А. Ланкин), М.С., Колосун К.И., Зуев, Б.П. Щербачев, Ф. Казакевич, М,Д. Савва, П.С. Коробков, А.Д.Б. из с. Михайловка, Н.В. Гарпинюк, И. Георгиев (Харбин), В.П. Левицкий (Хабаровск)

2. Ко второй группе материалов можно отнести лекции для проповедников, обычно расположенные под рубрикой «Практические советы

---

[51] Благовестник. Владивосток, 1921. Сентябрь. №11. С. 194

[52] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 6-8.

[53] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7. С. 130-133.

[54] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №10. С. 178.

[55]Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С. 39-42.

[56] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7 С. 133.

[57] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С.147.

[58] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 103-108.

[59] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №10. С. 182-184.

проповедникам»[60]. Например, «Каким должен быть проповедник» - лекция Ч. Сперджена, известного английского проповедника богослова, в переводе Р.А. Фетлера [61] . «Происхождение Библии» - выдержки из лекций, прочитанных пастором Н.И. Пейсти на проповеднических курсах при баптистской церкви, в Иркутске [62].

3. Постоянная рубрика, которая имелась в каждом номере - «Уроки воскресной школы» представляла собой расписания, содержание, планы занятий и методические рекомендации по их проведению[63]. К этой рубрике примыкают статьи об истории воскресных школ [64] и об оборудовании образцовой воскресной школы (на примере баптистской школы в Форт Ворте (США)[65]. Автором материалов этой рубрики был сам Р.А. Фетлер, а в 1922 г. - Л. Линдстедт[66].

4. В рубрику «Жизнь общин и молодёжи» и в аналогичную по содержанию рубрику «Сообщения с мест» [67] попадали отчёты проповедников,

---

[60] Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С. 25-26; Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 25-26.

[61] Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С.25-26; 1920. Апрель. №4. С. 59-61; 1920. Сентябрь. №9. С. 140-141; 1920. Октябрь. №10. С. 156-158; 1920. Ноябрь. №11. С.183-186.

[62] Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С.27-28; 1920. Июнь. №6. С. 92-93.

[63] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 8-11; 1920. Февраль. №2. С. 23-25; 1920. Март. №3. С. 39-42; 1920. Апрель. №4. С. 55-57; 1920. Март. №5. С. 75-76; 1920. Июнь. №6. С. 88-89; 1920. Август. №8. С. 122-123; 1920. Сентябрь. №9. С. 134-136; 1920. Октябрь. №10. С. 150-152; 1920. Ноябрь. №11. С. 169-171; 1920. Декабрь. №12. С.200; 1921. Январь-февраль. №1-2. С.11-12; 1921. Март-апрель. №3-4. С. 49-51; 1921. Май. №5. С. 73-74; 1921. Июнь. №6. С. 110; 1921. Август. №10. С.184; 1921. Сентябрь. №11. С. 198-200; 1921. Октябрь. № 12. С. 218; 1922. Декабрь. №5. С. 46-48.

[64] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. № 1-2. С.12-14.

[65] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. № 3-4. С. 51-52

[66] Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь. №5. С. 46-48.

[67] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 11 – 12; 1920. Март. №3. С. 42-43; 1920. Апрель. №4. С. 57-58; 1920. Май. №5. С. 76-79; 1920. Июнь. №6. С. 89-91; 1920. Август. №8. С. 124-127; 1920. Сентябрь. №9. С. 136 – 138; 1921. Май. №5. С. 74-82; 1921. Июнь. №6. С.110-116; 1921. Июль. №7. С.136-141; 1921. Июль. №8. С.

новости из конфессиональной жизни: местные, российские и зарубежные. Это один из самых интересных и информативных для историков разделов журнала, материалы которого позволяют реконструировать историю местных общин, выявить статистические данные, сведения о жизни и деятельности видных проповедников и руководителей общин, освещают взаимоотношения баптистских общин с властью и обществом. Материалы этих рубрик позволяют выявить основные тенденции развития религиозной ситуации в регионе в то время, когда в связи с бурными событиями военно-политической истории, сменой правительств большинство документов органов власти и конфессий, которые моги бы помочь историку в исследовании ситуации, были утрачены. Например, в №5 за 1922 г. содержится информация об отъезде из Никольска-Уссурийского Н.И. Пейсти, создавшего там крупную общину, сообщение позволяет установить и дату отъезда – 2 сентября, и причины – переведён Миссионерским обществом и место назначения – Харбин и т.п.[68]

География новостей, представленных в этой рубрике, была весьма широка. Например, в первом номере за 1921 год в рубрику включены сообщения из следующих мест: посёлок Видный, станция Розенгартовка; Иркутск; ст. Слюдянка, Забайкалье; дер. Валуева, Амурск. обл.; Чита; Буффало, Сев. Америка; Нью-Йорк, Сев. Америка; Форт Ворт, Тексас, Сев. Америка; дер. Халкидон (в 80 верстах от Никольска-Уссур.); Сергеевка, на Сучане; гор. Сретенск; хутор Днепровский; село Беневское; ст. Вяземская, Минусинск [69]. Под этой же рубрикой освещалась «духовная работа в других странах», в том числе – в советской России, например, публиковались сообщения из Москвы, Петрограда, Гатчины, Балашова, из тех общин, которые получали от Р.А. Фетлера «Благовестник».[70] При этом, изредка рубрика «Жизнь общин в других странах» существовала автономно.[71] При изучении информации содержащейся в этой рубрике, на фоне общей ситуации становится видна география сообщества баптистов Дальнего Востока, взаимосвязи общин, выясняется, что в состав баптистского братства региона входили общины Харбина, Благовещенска, Хабаровска,

155-156; 1921. Август. №9. С.172; 1921. Август. №10. С. 185-187; 1921. Сентябрь. №11. С. 200-202.

[68]Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь. №5. С. 49.

[69] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С.14-19.

[70] Благовестник. Владивосток, 1920. Сентябрь. № 9. С. 137-139; 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 19; 1921. Март-апрель. № 3-4. С. 53-56; 1921. Май. №5. С. 81-82; 1921. Июль. №7. С. 138-140.

[71] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №10. С. 187-189.

Владивостока, Сахаляна (Хэйхэ) и т.д. Эта ситуация, сложившаяся исторически, стала особенно отчетливой вследствие активного эмиграционного движения, прозрачности границы России в годы гражданской войны на Дальнем Востоке.

Здесь же помещаются и важнейшие по информативности, уникальные источники - отчёты благовестников, благодаря которым можно исследовать историю миссионерской деятельности баптистов на Дальнем Востоке («Благовестник Ив. Ник. Каныгин пишет:…»[72],.«Работа среди китайцев в Хелампо и в Благовещенске» В.Ф.Г. [73], «Из глубокой тайги» – письмо благовестника Кузнецова Н.И[74], «Сообщение» Е.В. Забудского[75], «Отчёт благовестника Д..А. Иванова»[76], сообщение И.П. Полушвайко[77] и др.)

В этом же разделе выявляется география аудитории «Благовестника» - публикуются письма с просьбами выслать журнал не только из различных районов Дальнего Востока, Сибири, но и из центральной России[78]. И везде описывается тяжелейшее материальное положение верующих и одновременно - потребность в религиозной литературе. Например, в письме от верующих Хабаровского района (сёл Полётного, Васильевки, Михайловки и Прудков), написанном благовестником Д.А. Ивановым 5 марта 1921 г. так объясняется невозможность уплатить долг за журналы: «Дорогой бр. Р.А. …Вы, может быть, сочтёте меня за человека нехорошего по отношению к Вам, что так долго не могу выслать деньги за литературу. Но так сложились обстоятельства. С начала зимы все братья надеялись, что они заработают зимою на вывозке лесу, но работа вся пропала. Начали возить дрова на берег Амура, но потом отказали и предложили заготовить шпалы, как тоже отказали. Теперь возят осину, за которую плата пайковым довольствием. …Продать нечего. Хлеба нет, овса тоже. Положительно ничего нет. Настоящий голод. Правительство, правда, помогает пайком от 29-30 фунтов муки в месяц, но таких нуждающихся районов много, всем не помочь. …Важно, чтобы наши молодые общины имели связь с остальным духовным миром, и эта связь может быть только через «Благовестника»… Мы часто благодарим Бога, что в эти тяжёлые дни Господь прислал Вас сюда на

---

[72] Благовестник. Владивосток, 1920. Сентябрь. №9. С. 137-138.

[73] Благовестник. Владивосток, 1920. Октябрь. №10. С.154-156; 1920. Ноябрь. №11. С.176-179.

[74] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 19.

[75] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 74.

[76] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С.117-120.

[77] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №10. С. 186.

[78] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7. С. 138-140.

Дальний Восток и дал возможность издавать журнал…»[79]. Кроме того, подписчики журнала были в Китае (Харбин) и в США (например, в Буффало). Б.В. Букин, секретарь Американского союза русско-украинских баптистов, узнав о существовании «Благовестника» от издателя И.Я. Бокмалдера, просил Р.А. Фетлера высылать журналы непосредственно ему и брал на себя их распространение среди русских эмигрантов-баптистов[80]. Материальные трудности наблюдались и за границей среди русских баптистов, так, в августе 1921 г. в «Благовестнике» было опубликовано очередное письмо Б.В. Букина, в частности, он писал: «Журнал «Благовестник» везде встречает радостный приём, даже среди неверующих. Но люди и у нас обеднели».[81] Просьбы о пересылке журнала шли и из Бразилии, от русских эмигрантов, судя по переписке, опубликованной в журнале, Р.А. Фетлеру удавалось отправлять журнал и туда. [82]

Вне этой рубрики публикуются некоторые материалы с мест об отдельных событиях, например, «Как господь избавляет детей своих», автора И.Т. – о чудесном спасение верующего от расправы со стороны «вооружённых людей» (партизан? – Н.П.) в ноябре 1919 г. на Сучане[83], «События в Николаевске на Амуре с 15 мая по 3 июля 1918 г.» С. Каменева – о последнем акте Николаевской трагедии глазами верующих евнагельских христиан-очевидцев (здесь мы видим очень странную ошибку в дате – неверно указаны год и месяц – Н.П.) .[84]

5. Под рубрикой «Детский уголок» размещались детские назидательные сказки, например, «Петины стихи», «Спящий цветочек» и др., стихи для детей (Ив. Рулев и др.), а также – задачки на логику, загадки. [85]

6. В рубрике «Редакция и читатель», либо в отдельных статьях или воззваниях Р.А. Фетлер периодически обращался к своим читателям[86].

---

[79] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С.80.

[80] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 16.

[81] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №10. С.188.

[82] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7. С. 141; 1921. Сентябрь. №11. С. 202 - 203.

[83] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 28-30.

[84] Благовестник, 1920. Август. №8. С. 114 – 118.

[85] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С.12-13; 1920. Март. №3. С. 43; 1920. Апрель. №4. С. 58-59; 1920. Сентябрь. №9. С. 139-140; 1920. Ноябрь. №11. С.181; 1920. Декабрь. №12. С. 204; 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 21-25; 1921. Март-апрель. № 3-4. С. 57-59; 1921. Август. №9. С.175.

Обычно главной темой был вопрос распространения журнала, возможности его покупки и рассылки в различные местности. В этих публикациях содержатся исторические свидетельства об общей ситуации и атмосфере жизни Дальнего Востока в годы гражданской войны и интервенции, о работе редакции журнала.

Р. А. Фетлер описывал трудности, сопровождавшие начало работы редакции по выпуску журнала во Владивостоке, он отмечал, что к началу 1920 г. «положение создалось самое критическое, главным образом, из-за прекращения сообщений со многими местами и подписчиками, так что нельзя было разослать и десятую часть печатаемого журнала. Однако… – редакция и издатели «Благовестника» решили не только продолжить издание журнала, но даже улучшить его. …Но такие меры естественно вызвали увеличение расходов по изданию журнала в три раза против прежнего, (не считая, что редактор и сотрудники, сознавая тяжёлое положение, работают бесплатно). Несмотря на это, редакция решил всё же не увеличить подписную плату за журнал…» В связи с этим он призывал читателей: «Приобретайте подписчиков, распространяйте журнал в вашей местности, рассказывайте о нём вашим ближним, соседям и сослуживцам, выпишите его для тех, кто не в стоянии сам выписать, а также для больниц, тюрем, библиотек…»[87]

В связи со всеобщей бедностью, особенно в сельской местности, Р.А. Фетлер постоянно призывал читателей к пожертвованиям на обеспечение журналами неимущих братьев. В июне 1920 г. он обращался к читателям с просьбой высылать пожертвования на журналы, так как: «Редакцией получено несколько просьб о том, чтобы журнал «Благовестник» был выслан в разные деревни и места где никто не проповедует… Однако, не все могут журнал выписывать ввиду существующей дороговизны, а редакция по той же причине, лишена возможности высылать журнал бесплатно, от себя. …»[88] Забота Р.А. Фетлера о снабжении журналом и вообще духовной литературой верующих простиралась далеко за пределы Дальнего Востока, так, призывая к пожертвованиям на журналы для сибиряков, у которых нет денег, он писал «о той ужасной, неописуемой нужде, которая ощущается… за

---

[86] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 13-14; 1920. Апрель. №4. С. 63; 1920. Июнь. №6. С.95; 1920. Ноябрь. №11. С. 190-191; 1921. Январь-февраль. №1-2. С.2; 1921. Март-апрель. №3-4. С. 59-60; 1921. Май. №5. С.95; 1921. Сентябрь. №11. С. 203.

[87] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С.13-14.

[88] Благовестник. Владивосток, 1920. Июнь. №6. С.95.

пределами Дальне-Восточной республики» [89] . Судя по обращениям редактора на протяжении всего времени существования журнала сибирские единоверцы снабжались литературой в долг. [90] Несмотря на постоянную нехватку средств, журнал издавался и, возможно, не обошлось без пожертвований со стороны единоверцев из-за рубежа, однако, прямых указаний на это в материалах «Благовестника» мы не обнаружили.

Примыкают к этой рубрике и отдельные обращения и предостережения редактора к читателям, выявляющие противоречивость и болезненность процессов, происходивших в этот сложный исторический период не только в баптистском братстве России, но и во всём российском обществе. На фоне поголовной нищеты, голода, разрушения транспортных и почтовых связей появляются самозванцы, под видом разъезжих благовестников пользовавшиеся гостеприимством общин, собиравшие «пожертвования», дестабилизировавшие ситуацию в общинах. В связи с этим марте 1921 г. Р.А. Фетлер советовал «всем Общинам Баптистов Приморской Области просить посещающих их братьев благовестников предъявлять братские удостоверения общин, которыми они посылаются. …»[91]. Однако, мошенники были настолько ловки, что даже сам Р.А. Фетлер становился жертвой обмана, о чём сообщалось в «Благовестнике»[92]. В 1921 г. в «Благовестнике» была опубликована информация от Русско-Украинского союза баптистов в Америке, который предостерегал «всех братьев в России и на Украине от выехавшего из Америки и, вероятно, находящегося уже в России, раскольника Ивана Ефимовича Варанаева, сделавшего много зла детям Божиим и даже Союзу. … не принимайте его в Ваши чистые общины. Он великий лицемер и может обольстить доверчивые души. Будьте осторожны с подобными людьми»[93]. Речь шла об основателе движения пятидесятников в СССР И.Е. Воронаеве, деятельность которого баптистами воспринималась как раскольническая.

7. Исторические материалы. Отдельным блоком можно выделить публикацию исторических материалов, начало этому было положено ещё в первых номерах «Благовестника», издававшихся в Омске, в 1919 г. - это была публикация очерка А. Волгина, представленного как «рукоположенный пастор сибирский» под названием «Крестный путь

[89]Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С.59.

[90] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С.95.

[91] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4.С. 59- 60.

[92] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 96.

[93] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С.95.

сектанта», которая была продолжена в 1920 г. во Владивостоке [94]. Публиковались исторические материалы о гонениях на баптистов в старой России. [95] Редактор планировал в 1921 г. открыть новый отдел «История баптистов» [96], этот план не был реализован, но исторические материалы продолжали публиковаться (например, статья «Убийство благовестников палаточной миссии» Н. Сагова-Астахова[97], перепечатанная из «латышского журнала» и т.п.)[98].

Большой интерес для исследователя представляет относящаяся к блоку исторических материалов рубрика «Рассказы и жизнеописания», в которой продолжается тема гонений, а также содержатся истории чудесных обращений в веру[99]. «Жизнеописания» известных проповедников содержат ценнейший исторический материал, позволяющий сейчас сделать практически невозможное – выявить биографические данные активных деятелей баптизма местного масштаба: «Жизнеописание Ефима Викентьевича Забудского», написано им самим [100], «Обращение Василия Прохоровича Диденко» [101], «Ты влёк меня, Господи, и я увлечён (жизнеописание И.З. Осипова, Наставника Харбинской Общины Баптистов)» (Иван Захарович Осипов – Н.П.) [102] - автобиография, «Жизнеописание Иосифа Петровича Полушвайко» [103], «Жизнеописание Дионисия Алексеевича Иванова», [104] «Жизнеописание Ив. Ник. Каныгина»[105], "Жизнеописания Николая Ивановича Кузнецова»[106].

К этому же блоку материалов можно отнести биографические публикации, например, к 50-летию крещения и духовной работы В.Г.

---

[94] Благовестник. Владивосток, 1920. Январь. №1. С. 15; 1920. Февраль. №2. С. 29-31; 1920. Март. №3. С. 46; 192. Апрель. №4. С. 62-63; 1920. Июнь. №6. С. 94-95.

[95] Благовестник. Владивосток, 1920. Июнь. №6. С. 87.

[96] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 2.

[97] Ошибка в написании фамилии, Н. Салов-Астахов – известный баптистский деятель, публицист.

[98] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7. С. 134-135.

[99] Благовестник. Владивосток, 1920. Сентябрь. №9. С. 141; 1920. Октябрь. №10. С. 159; 1920. Ноябрь. №11. С.187.

[100] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С.89-91.

[101] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С.93-94.

[102] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 121-125.

[103] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №7. С. 142-143.

[104] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С. 158-159.

[105] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С. 159-160.

[106] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С. 160.

Павлова, старейшего и известнейшего баптистского деятеля, была перепечатана статья из «Слова истины» с описанием его жизненного пути[107]. Интерес для историка и литератора представляет и статья «Воспоминания о сестре Зинаиде Николаевне Некрасовой»[108] М.О. (г. Владивосток) - о жене поэта, которая была членом общины баптистов Саратова и жила в это время очень бедно на средства саратовской общины.

8. Ещё одна интересная для историка рубрика, появившаяся в конце 1920 г. [109] – «Скорбный листок». Она важна тем, что содержит биографические данные баптистских деятелей Дальнего Востока, точные даты их смерти.

9. Объявления (печатались на последней странице, почти в каждом номере). В этом разделе регулярно размещались объявления о продаже религиозной литературы и подписке на религиозные издания, например, на ежемесячный журнал американского союза русских баптистов под названием «Сеятель истины». Оформлялась такая подписка через Р.А. Фетлера[110].

Объявления о продаже религиозной литературы дают весьма любопытный материал для исторического анализа, так как позволяют выявить связи с зарубежными религиозными и общественными организациями, издательствами, ассортимент религиозной литературы, которой снабжались баптисты через Владивосток, выходные данные, цены и т.п. Так, благодаря «Благовестнику», мы знаем, что в 1921-1922 гг. в редакции имелись на продажу «Новые заветы американского издания», стоимостью 100 руб. [111], «Библии американского издания, в кожаном переплёте, с золотым обрезом, цена 10 и 12 руб. золотом, в простом переплёте 2 руб. 50 коп. золотом» [112]. Редакция получала и другую религиозную литературу американских издательств, например, песенники с нотами и без нот, «книги важные для каждого христианина, особенно для работников на ниве Божией» - «Господь грядет» В.Е. Блекстона, «Как

[107] Благовестник. Владивосток, 1921. Сентябрь. №11. С. 195-197.

[108] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 71 – 73.

[109] Благовестник. Владивосток, 1920. Декабрь. №12. С. 205.

[110] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 128; 1921. Июль. № 7. С.144.

[111] Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С. 32.

[112] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С.32.

приводить человеческие души ко Христу?», «Толкователи Библии», в простом переплёте, в золотом обрезе и кожаном переплёте и т.п.[113]

Судя по информации этого раздела, владивостокская община баптистов сама издавала не только журнал, но и другую религиозную литературу. Так, в №1-2 за 1921 г. сообщается: «Вышли из печати: 1) «Песни для Богослужений… 2) Основы Веры… 3) Адвентисты и их заблуждения. Я. Винса…»[114] Кроме того, в редакции имелись «разные брошюры призывного характера», которые высылались общинам, кружкам молодёжи, воскресным школам, и работникам церквей бесплатно.[115] В мае 1921 г. «вышла из печати» брошюра «Песни для воскресной школы», в которой содержались тексты 50 детских песен.[116]

Очень важными для исторического исследования являются объявления о местах собраний баптистов, они позволяют проследить динамику развития баптизма в Приморье и в целом на Дальнем Востоке, взаимосвязь общин, рост их численности, видно также, как перемещались собрания из одного помещения в другое, что могло быть связано с разными причинами – и с невозможностью продолжения аренды, и с изменением численности общины, и т.п. Так, в начале 1920 г. сообщалось о том, что богослужения Владивостокской общины баптистов происходили: «на Рабочей слободке, 1 Рабочая ул., №18; в Лютеранской церкви, Кирочная улица (вблизи Народного Дома)»[117]. В последующем мы видим рост количества населённых пунктов и мест собраний, сообщалось о 3-х местах богослужений баптистов во Владивостоке, третье место перемещается – сначала оно находилось по адресу Вторая Речка, Инженерная ул., №10[118], затем «в помещении кооператива «Чумак» Светланская ул.…»[119]. К сентябрю 1920 г. одно из собраний Владивостока переместилось из лютеранской церкви на «площадку Бойня, в помещение конторы»[120]. Также добавились собрания в Никольске-Уссурийском: «по воскресеньям утром – по особым объявлениям или афишам в которых каждый раз указывается место собрания; на

---

[113] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 128; 1921. Август. №10. С. 192; 1921. Сентябрь. №11. С. 208.

[114] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С. 32.

[115] Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С. 32.

[116] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 96.

[117]Благовестник. Владивосток, 1920. Февраль. №2. С. 32.

[118] Благовестник. Владивосток, 1920. Март. №3. С. 48.

[119] Благовестник. Владивосток, 1920. Май. №5 С.80.

[120] Благовестник. Владивосток, 1920. Сентябрь. №9. С. 144.

Галичевской ул. №11 и в железнодорожной слободке, 3-я ул. д. Молчанова»[121]. С августа 1920 г. появляются объявления о собраниях в Чите (она была центром ДВР)[122]. Затем появляется информация о месте богослужений Харбинской общины[123]. В номерах журнала за конец 1920-начало 1921 гг. появляется информация о многих других местах богослужений баптистов: 3 собрания во Владивостоке (ул. Светланская, в помещении Украинской Рады; в Рабочей слободке; Станция Седанка, в Доме Инвалидов); 2 - в Никольске-Уссурийском (Галическая ул., №11 и Железнодорожная слободка, угол Первой и Деповской ул.); в Харбине; в Чите; в Хабаровске; в Благовещенске на Амуре; в Сретенске; на станции Слюдянка.[124] Однако, летом 1921 г. объявляется уже только о собраниях общих, тяготеющих к Владивостокской. Собрания баптистов в тот период проходили во Владивостоке (в клубе почтово-телеграфных служащих, рядом с почтой), в Харбине (Харбин: посёлок Нахаловка, Тверская ул. № 264) и Никольске-Уссурийском (Галическая ул., №11.)[125]. С сентября 1921 г. упоминается уже только Владивостокская община: «собрания Владивостокской общины баптистов происходят в ремесленном училище, угол Светланской и Китайской…»[126]. Что стало причиной этого – изменение военно-политической обстановки на Дальнем Востоке или отношений между баптистскими лидерами предстоит ещё выяснить историкам.

10. Была попытка ввести рубрику «Дела союза баптистов». Судя по материалам журнала за 1920 г., в тот период отношения между приморскими и приамурскими баптистами и их руководителями были вполне дружественными, были попытки поддержать некое организационное единство дальневосточных баптистов. Так, объявлением, размещённым в «Благовестнике» в мае 1920 г. все баптистские общины Приморской области приглашались на годовой съезд Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов, «назначенный на 1 июля …текущего года в городе Благовещенске на Амуре».[127] В октябре того же года журнал сообщал своим читателям радостную новость о том, что «журнал «Благовестник» последним съездом Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов в

[121] Благовестник. Владивосток, 1920. Май. №5. С.80.

[122] Благовестник. Владивосток, 1920. Август. №8. С. 128.

[123] Благовестник. Владивосток, 1920. Сентябрь. №9. С. 144.

[124] Благовестник. Владивосток, 1921. Январь-февраль. №1-2. С.32.

[125] Благовестник. Владивосток, 1921. Июнь. №6. С. 128.

[126] Благовестник. Владивосток, 1921. Сентябрь. №11. С. 208.

[127] Благовестник. Владивосток, 1920. Май. №5. С. 80.

Благовещенске избран как официальный орган для осведомления всех общин Баптистов о деятельности правления Союза и всех союзных общин». В связи с этим было достигнуто соглашение с председателем Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов Я.Я. Винсом, что начиная с 10-го номера, в журнале откроется новый отдел под названием «Дела союза баптистов». Предполагалось, что «в означенном отделе будут помещаться официальные сообщения, извещения и пояснения, и объявления Правления Дальневосточного Отдела Союза баптистов, касающиеся союзных общин». Редактор сообщал, что, «открывая свои страницы для нужд Дальневосточного отдела Союза Баптистов, редакция журнала надеется, что благодаря совместной работе, молодому «Благовестнику» ещё больше удастся упрочить своё положение, как по содержанию, так и в финансовом отношении…» [128]. Указанная рубрика прошла в 2-х номерах, были опубликованы «Извещение правления», а также «Протокол съезда Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов, состоявшегося в гор. Благовещенске с 1-4 июля 1920 г.»[129] Однако, на этом сотрудничество «Благовестника» и Дальневосточного отдела Всероссийского союза баптистов прекратилось.

В истории журнала «Благовестник» был только один случай издания «специального номера» - в ноябре 1920 (№11) был издан «специальный номер для родителей и молодёжи». Однако, есть ряд выпусков, материалы которых посвящены важнейшим проблемам жизни баптистского сообщества того времени. В этих журналах отражается не только история местная, но и основные тенденции общероссийской истории баптизма. В связи с этим, некоторые номера можно назвать специальными, хотя редактор прямо об этом не пишет.

Проблеме гонений и репрессий посвящены материалы двух номеров. В №3-4 за 1921 г. подаётся и исторический материал о гонениях на баптистов в царской России и приводятся примеры из современной жизни. Статья Р.А. Фетлера «Как же долго это будет?», размещенная в этом журнале обращает внимание на приведённый на обложке документ и о гонениях, которые были, но которые и продолжаются: «Вот настала долгожданная «свобода». Все воспрянули духом и полагали, что теперь настал конец всем мытарствам, вражде и гонениям, что теперь все, как свободные граждане, могут удовлетворить свои нужды и запросы души по совести, без притеснения, на равных правах. Но действительность показала совсем другое, показала, что

---

[128] Благовестник. Владивосток, 1920. Октябрь. №10. Обложка.

[129] Благовестник. Владивосток, 1920. Октябрь. №10. С. 152 – 154; 1920. Ноябрь. №11. С.173-176.

гонения во время свободы не прекратились». Р.А. Фетлер приводит примеры из жизни баптистов в центральной России и на Дальнем Востоке (описывают трудности баптистов в Никольск-Уссурийске, Владивостоке). Интересна мысль, высказанная Фетлером в этой статье о том, что общеизвестны гонения со стороны новой власти на православную церковь, развернувшиеся в последние годы, и все сочувствуют православным, но «воздвигшие эти гонения не их ли овцы и дети?... Разве мало было тех случаев, как только где либо в деревне или в городе кто возьмётся за Библию, начнёт внимательно её читать…. Как сразу его назовут сектантом, отщепенцем, пашковцем, сразу провозгласят анафему да и отправят в тюрьму и ссылку»». [130] Номер, посвящённый дню всемирной молитвы за Россию (1921 г., №10) по сути также был посвящен и гонениям на религию в советской России. В нём публикуются письма из России, например, письмо наставника Петроградской общины Н.И. Шилова. Он писал в мае 1921 г.: «Массы христиан арестовываются… Силы ада восстали… Массы детей Божьих находятся в тюрьмах. Теперь страдающих за Слово Божие в 5 раз больше, чем во время царского правительства, но это только укрепляет нас… Многие из братьев расстреляны за Слово Божие, будучи обвиняемы в контрреволюции…» [131] Этой же теме посвящена информация о событиях аналогичных, но местного масштаба: статья «Арест и избиение проповедников» написанная В. Марченко. [132] Отдельные материалы о современных репрессиях размещались и в других номерах журнала [133].

Проблема объединения баптистов и евангельских христиан и самоидентификации баптистов также стояла в центре нескольких номеров «Благовестника». Появление статей на эту тему объяснялось объединительными процессами, протекавшими в Центральной России. Впервые этот вопрос был затронут в № 3-4 за 1921 г. в статье «Разница между баптистами и так называемыми «Евангельскими Христианами» Н.И. Пейсти [134]. Далее в статье Р.А. Фетлера на эту же тему подробно и на конкретных примерах объяснялись отличия, с целью «подтвердить, что Баптисты и Евангельские христиане не одно и то же» [135]. Необходимо отметить, что Р.А. Фетлер и его коллеги в Приморье занимали очень жёсткую позицию, выступая против компромиссов с евангельскими

---

[130] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4 С. 34-36.

[131] Благовестник. Владивосток,1921. Август. №10. С.179.

[132] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №10. С. 180-182.

[133] Благовестник. Владивосток, 1921. Май. №5. С. 70 и др.

[134] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С. 47-48.

[135] Благовестник. Владивосток, 1921. Март-апрель. №3-4. С. 48-49.

христианами, считая, что объединение с ними возможно только на условиях баптистов. Этот вопрос рассматривался и в № 8 и 9 за 1921 г. Статья Р. Фетлера «Пояснение об объединении Евангельских христиан и баптистов» стала непосредственной реакцией руководителя владивостокских баптистов на полученное «сообщение от Коллегии Совета Всероссийского Союза Баптистов, что 31 января 1921 года в Петрограде представителями Евангельских христиан и Баптистов было подписано соглашение о слиянии союзов Баптистов и Евангельских христиан в единый Союз».[136] Позицию Р.А. Фетлера о недопустимости такого объединения поддерживал и Н.И. Пейсти. [137] Для подтверждения правильности своего отношения к объединительному процессу редактор опубликовал выдержку из письма Ив. Вас. Непраша, бывшего 2-го наставника Петроградской общины баптистов, проживавшего в то время в США. Он писал: «Лично я согласен с той позицией, которую вы там занимаете. … вчера поучено письмо от Шилова, где он описывает соединение, и душа к этому больше не лежит – только способ перетащить в Евангельский Союз. Пишу вам об этом потому, что вы стоите определённо на необходимости сохранения единства на почве Баптистского Союза …если Баптисты в России не будут крепко держать власть, то они будут разорваны на части и перессорены на несколько лет…»[138]. Предсказание Непраша оказалось верным, так как Советское государство по отношению ко всем конфессиям в тот период с успехом пользовалось правилом «разделяй и властвуй», и разногласия между евангельскими христианами и баптистами вполне вписывались в религиозную политику Советского государства.

Советская власть на Дальнем Востоке России была окончательно установлена в ноябре 1922 г., что предопределило в последующий период введение государственно-партийной монополии на контроль за печатными изданиями и за религиозной деятельностью. Установление советской власти в Приморье редактор «Благовестника» оценивал положительно, в конце 1922 г. (№5) Р.А. Фетлер, обращаясь к читателям, писал: «Наконец и у нас настал мир, после различных волнений и переживаний последних годов и наступило давно желанное воссоединение с остальной частью нашей великой страны – России с Сибирью». «Ввиду возобновления почтового сообщения с Россией», редактор надеялся, что журнал будет «выходить в будущем году регулярно», полагал, что «к Новому году наладится и

[136] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С. 149-151; 1921. Август. №9. С.169-171.

[137] Благовестник. Владивосток, 1921. Июль. №8. С. 152-153.

[138] Благовестник. Владивосток, 1921. Август. №9. С.171-172.

денежный обмен с Дальним Востоком» и тогда не будет уже препятствий к систематическому выпуску журнала.[139] Однако, это был последний номер журнала «Благовестник». По сообщению государственных органов, уже «…в феврале месяце 1923 г. через Губернский отдел народного образования были закрыты все баптистские издательства, библейский институт и миссионерские курсы, изъято большое количество религиозных журналов и литературы со складов издательства. …После применённых со стороны ГО ОГПУ репрессий, представитель Шведско-Американского общества баптистов Ольсон со своими сотрудниками уезжает и Фетлер с рядом активных работников»[140]. На этом закончилась история дальневосточного журнала «Благовестник». Однако, выехав из Советской России, Р.А. Фетлер продолжил свою деятельность – он стал редактором «Баптистского еженедельника», который издавался с декабря 1923 г. по октябрь 1924 г., в Харбине. [141]

[139] Благовестник. Владивосток, 1922. Декабрь. №5. С. 43- 45.

[140] Государственный архив Приморского края (ГАПК). Ф. П-61. Оп.1. Д. 685.Л. 10.

[141] Diao Shaohua. Краткий обзор истории русской печати в Харбине // Revue des études slaves, Tome 73, fascicule 2-3, 2001. p. 435.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_2001_num_73_2_6723

Восприятие русской эмигрантской литературы начала XX в. в Японии[1]

МОТИДЗУКИ Цунэко

1. Русские эмигранты в Японии

Октябрьская революция 1917 года и последовавшая за ней Гражданская война вызвали огромный поток эмиграции из России, численность которой, по некоторым сведениям, составила до 2-х млн человек. Русские эмигранты рассеялись по всему миру, осев в разных странах Европы, Северной и Южной Америке и в Китае, – это явление получило название «Белой эмиграции». Небольшое количество русских эмигрантов оказалось и в Японии. Согласно статистическим данным Статистического агентства кабинета министров, в 1917 г. в Японии проживало 439 российских эмигрантов, а пик их численности в период до начала Второй мировой войны пришелся на 1930 г. и составил 1666 человек. Кроме того, были люди, не зарегистрированные официально или находившиеся в Японии проездом по пути в другие страны, поэтому предположительно наибольшее количество белоэмигрантов в Японии составило 2000 человек. Конечно, при общих масштабах эмиграции это весьма скромное количество не идет ни в какое сравнение не только с европейскими странами, в частности, с Францией и Германией, но даже и с Китаем. Легко догадаться, что выходцы из России предпочитали Японии другие страны из-за слишком большой разницы в культуре и образе жизни, трудности трудоустройства и языкового барьера. Японские исследователи утверждают, что в период с начала 20-х гг. до сентября 1923 г., когда произошло Большое землетрясение Канто, в порту Иокогама ежемесячно высаживалось от 100 до 200 российских

[1] Перевод этой статьи на китайском языке был опубликован в китайском научном журнале «俄羅斯文芸» (Русская литература и искусство). 望月恒子「20 世紀初期日本対中国俄僑文学的認知」楊雷訳, 「俄羅斯文芸」2012 年 01 期 2012, 31-33 頁.

эмигрантов. Среди огромной массы людей, валившей в Америку через Японию, лишь редкими исключениями становились те, кто находил свой приют в Японии.

Однако здесь стоит заметить, что для довоенной Японии, где проживало крайне мало иностранцев, русская диаспора, численность которой превосходила 1000 человек, являлась самой многочисленной. Эта картина резко контрастирует с ситуацией в современной Японии, где на постоянной основе проживает более 2-х млн иностранцев. Среди осевших в Японии русских были представители самых разных областей деятельности, и в этом плане довоенная история российской эмиграции в Японии была детально исследована. Лучшие деятели культуры – пианисты, скрипачи, оперные певцы, балетные танцовщики – привнесли в Японию лучшие достижения европейской культуры, и в этом их роль трудно переоценить. Но вот в эмигрантской литературе ситуация сложилась совсем иная.

2. Литература русской европейской эмиграции и Япония

С наступлением эпохи Мейдзи, ознаменовавшей начало модернизации Японии, здесь, как и во всем мире, русская литература стала пользоваться огромной популярностью. Область художественного перевода чрезвычайно развита в Японии, и, в частности, русскоязычную область отличает большое количество переводов, выполненных на высочайшем уровне. Однако начиная с 20-х гг. XX века в русскоязычной области здесь преобладал в основном интерес к произведениям советской литературы. Как известно, литература первой волны русской эмиграции процветала прежде всего в Берлине, Париже и Праге. А вот в довоенной Японии с литературой русской эмиграции были плохо знакомы даже специалисты.

Следует отметить, что в первой половине 20-х гг., в отличие от более позднего времени, у японских русистов была возможность читать русскоязычную эмигрантскую литературу благодаря попадавшим в Японию журналам и книгам, изданным в Берлине. В 1920-23 гг. в Берлин хлынул огромный поток эмигрантов, и в какой-то момент численность русской диаспоры достигла там 500 тыс. человек. В Берлине в эти годы во многих отношениях чувствовалось прямое влияние России и СССР. Что касается литературы, то в этот период еще не была проведена разграничительная линия между официальной советской и эмигрантской литературой. В Берлине писатели эмиграции Ремизов, Ходасевич, Зайцев и др. тесно общались и занимались литературной деятельностью вместе с вернувшимися позже в СССР

Белым, Шкловским и др. В этом городе бывали Маяковский и Есенин, здесь они выступали на публичных чтениях. Здесь не только лично бывали русские писатели, но и процветала издательская деятельность: действовали как созданные русскими эмигрантами многочисленные издательства, так и филиалы советских издательств, открытые за рубежом после введения в СССР НЭПа. Издаваемая там литература попадала в Японию, и то, что японцы были с ней знакомы, является неоспоримым фактом. Таким образом, можно утверждать о проникновении в Японию в 1923-24 гг. зарубежной русской литературы.

Во второй половине 1920-х гг. политический и культурный центр русской эмиграции полностью переместился в Париж, в результате чего созданная там литература полностью выпала из поля зрения японцев: в Японии надолго пропал интерес к русскоязычным произведениям, не входившим в круг официальной советской литературы. Этот факт ярко демонстрирует один пример: по случаю присуждения в 1933 г. Бунину нобелевской премии японские газеты в своих репортажах назвали его известным *советским* писателем[2]. Эту ошибку, конечно, исправили, однако и в дальнейшем в газетных статьях, написанных знаменитыми японскими русистами, не встречалось упоминаний о произведениях Бунина периода его эмиграции, которые и стали главной заслугой писателя, сделавшей его нобелевским лауреатом. О нем писали как об авторе поэтического сборника «Листопад», написанного им в молодости, а также повести 1910 года «Деревня», то есть произведений дореволюционного времени. Творческий потенциал Бунина, уехавшего из России в 50-летнем возрасте, не ослабевал, в эмиграции он написал такие замечательные произведения, как повесть «Митина любовь» и роман «Жизнь Арсеньева». В наше время является общепризнанным фактом то, что свои лучшие произведения он написал именно в эмиграции. А вот в Японии эта часть его творчества оставалась неизвестной. В то время японские газеты писали, что Бунин бежал из России во время революции, и в своих стихах и рассказах выражал болезненное неприятие советской власти[3]; что, несмотря на получение Нобелевской премии, поэт Бунин для России давно умер[4]. Одна газета прямо написала, что, кроме Бунина, в Советской России полно других писателей, достойных стать нобелевскими лауреатами[5]. Таким образом,

[2] Ёмиури-симбун, 10 ноября 1933, С.7.

[3] Токио-Асахи-симбун, 11 ноября 1933, Вечерняя газета, С.2.

[4] Токио-Асахи-симбун, 16-18 ноября 1933, С.9.

[5] Ёмиури-симбун, 12 ноября 1933, С.4.

литература русской европейской эмиграции, ярчайшим представителем которой является Бунин, для Японии того времени не существовала.

После 1960 г. в Японии наконец появились переводы Бунина, и это было связано прежде всего с реабилитацией и переоценкой творчества Бунина в СССР. Пока у нас нет достоверных фактов о том, что в период с 1925 по 1940 гг. в Японию напрямую проникала информация о творческой деятельности писателей русской эмиграции и издаваемых ими произведениях.

3. Литература русской эмиграции в Китае и Япония.

В отличие от Японии, в Китае, исторически имевшем тесные связи с Россией (например, благодаря строительству КВЖД), осело большое количество русских эмигрантов. Считается, что в 1940 г. численность русских, проживавших на северо-востоке Китая в Маньчжурии, составляла около 60 тыс. человек, что не идет ни в какое сравнение с масштабами русской эмиграции в Японии. Между китайской и японской диаспорами существовали тесные связи: так, в издававшемся в Харбине иллюстрированном еженедельном журнале «Рубеж» (1926-45 гг.) публиковались материалы о русской эмиграции в Японии и о русских, посетивших Японию.

В результате японской интервенции в Китае японцы стали контактировать с проживавшими там белоэмигрантами и познакомились с произведениями эмигрантской литературы. Особенно прославился в Японии русский писатель Николай Байков (1872-1956), воспевший природу и животный мир Маньчжурии. Япония, несомненно, стремилась использовать в своих целях популярность Байкова для создания образа Манчьжоу-го как государства, в котором мирно сосуществуют разные народы. Подтверждением этому может служить то, что Байков представлял Манчьжоу-го на съезде писателей «Великой Восточной Азии» в 1942 г. в Токио. С другой стороны, несомненным является и тот факт, что произведения Байкова действительно нравились японским читателям. Его выдающаяся повесть «Великий Ван», посвященная истории тигра, легендарного владыки тайги, неоднократно переводилась на японский язык по крайней мере в 5-ти вариантах и издавалась в Японии в 1941, 1943, 1952, 1969 и 1989 годах, более того, все варианты переводов продолжали переиздавать в различных сборниках и после поражения Японии в войне. Существует также много иллюстрированных детских вариантов повести Байкова на основе этих переводов. Произведения Байкова, изобилующие

подробнейшими описаниями животного мира и тайги Манчьжурии и содержащие глубокий анализ взаимоотношений человека и природы, читают в Японии и по сей день.

В Японии было издано несколько сборников с переводами произведений писателей разных национальностей эпохи Манчьжоу-го.

В 1943 г. в столице Манчьжоу-го Синьцзине (ныне г. Чанчунь, столица провинции Цзилинь) издательство «Пять звезд» (「五星書林」) выпустило также сборник в переводе Кацуми Китао (北尾一水) «Рассказы писателей-белоэмигрантов» (『白系露人作家短篇集』). В него вошли 9 рассказов 8-ми русских писателей: Николая Байкова (2 рассказа), Константина Сабурова, Николая Амурского (псевдоним Н. Матвеева), Геннадия Наумова, Бориса Юльского, Арсения Несмелова, А. Карбоского, Фаины Дмитриевой。

Остановимся подробнее на нескольких рассказах из этого сборника, ставшего в наше время библиографической редкостью. В него вошли два рассказа Николая Амурского из книги «Уссурийские рассказы». Один из них, «Господин И Ху» повествует об дружеских и доверчивых отношениях между женой русского морского офицера и китайца по имени И Ху, продолжавшихся 20 лет.

Герой рассказа Геннадия Наумова «Золотые зерна», в детстве потерявший мать и воспитанный приемным отцом-китайцем, встречается с девушкой-метиской, которая на 2 года моложе его. Чтобы соединить свою жизнь с любимой, рожденной русской матерью-эмигранткой и воспитанной в китайских традициях, бедный юноша проходит через неимоверные испытания, но в конце открывает новую золотоносную жилу.

Даже из краткого пересказа этих двух рассказов становится понятно, насколько специфической была тематика и насколько полны своеобразным местным колоритом произведения, созданные жившими в Манчжурии русскими писателями.

Можно упомянуть также рассказ Бориса Юльского «Конец Миирона Шабанова» о поселках староверов в Манчьжурии. Об их возникновении в рассказе говорится, что в начале 1930 года группа староверов, собрав всех членов своих семей, домашний скот и предметы обихода перешла реку Амур и пришла в Манчьжурию. По пути на берегу реки им пришлось сражаться с пограничниками. Повествуя об их жизни 10 лет спустя, автор пишет, что староверы продолжают вести такую же жизнь, как исстари, ни в чем не изменив своим привычкам. Манчьжурские поселки староверов производили довольно странное впечатление: конечно, веяния стремительно развивавшейся

цивилизации чувствовались и здесь, но староверы принимали только самое необходимое для существования, решительно отметая все лишнее, для того чтобы сохранить свою легенду. Этот рассказ, написанный в октябре 1942 г. (дата создания указана в конце), описывает жизнь староверов в первой половине XX века, – эта тема также является специфической для Дальнего Востока. Темы двух упомянутых нами произведений могли прозвучать только в литературе Дальнего Востока, но никак не в советской литературе той эпохи.

Таким образом, в отличие от литературы русской европейской эмиграции, которая до окончания Второй мировой войны была неизвестна в Японии, творчество русских писателей, живших в Китае, было представлено достаточно широко. Однако большого общественного интереса изданные сборники не вызвали, и сейчас трудно говорить о каком-либо отклике на это явление. Известно, насколько тяжело жилось русским писателям-эмигрантам в Европе, и это одиночество замкнутого мирка наверняка было знакомо и писателям дальневосточной эмиграции.

平成 21～24 年度科学研究費補助金　基盤研究(B)
「辺境と異境－非中心におけるロシア文化の比較研究」（課題番号：21320061）

研究組織

研究代表者：望月恒子（北海道大学大学院文学研究科）
研究分担者：諫早勇一（同志社大学）
井澗裕　（北海道大学スラブ研究センター）
岩本和久（稚内北星学園大学）
越野剛　（北海道大学スラブ研究センター）
中村唯史（山形大学）
谷古宇尚（北海道大学大学院文学研究科）
事務局：　佐光伸一（北海道大学大学院文学研究科）

研究会の記録

平成 23 年度合同研究会「亡命と移動の視点から見たロシア」

主催：科学研究費補助金による 3 研究
基盤研究（B）「音楽・演劇・映画の世界における「ロシア」イメージの形成に寄与した亡命者の研究」（代表者：イリーナ・メーリニコワ）
基盤研究（B）「辺境と異境－非中心におけるロシア文化の比較研究」
（代表者：望月恒子）
基盤研究（B）「近代ロシア文学における「移動の詩学」」
（代表者：諫早勇一）

日時：2012 年 2 月 17 日(金)、18 日（土）

２０１２年２月１７日（金）
会場：北海道大学スラブ研究センター（SRC）4 階大会議室（403 号室）
１０：００　オープニング

第 1 セッション（日本語）
１０：１０～１１：００
司会：有信優子（同志社大学）
報告：大平陽一（天理大学）
「移動的視覚：その歴史に関する走り書き的報告」

１１：００～１１：５０
司会：有信優子（同志社大学）
報告：諫早勇一（同志社大学）
「異境のモスクワ芸術座：モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲ

ルマーノワ」

第２セッション（日本語）
１３：００～１３：５０
司会：越野剛（北海道大学スラブ研究センター）
報告：望月恒子（北海道大学文学研究科）
「ブーニンの後期作品における風景描写について」

１３：５０～１４：４０
司会：越野剛（北海道大学スラブ研究センター）
報告：イリーナ・メーリニコワ（同志社大学）「イヴァン．モジューヒンと１９２０－１９３０年代のヨーロッパ映画におけるロシアのイメージ」

第３セッション（ロシア語）
１４：５５～１５：４５
司会：Цунэко МОТИДЗУКИ（北海道大学文学研究科）
報告：Елена ИКОННИКОВА（サハリン国立総合大学）
«Влас Дорошевич и Восток: Россия, Китай, Япония»

１５：４５～１６：３５
司会：Цунэко МОТИДЗУКИ（北海道大学文学研究科）
報告：Наталья ПОТАПОВА（サハリン国立総合大学）
«Журнальная периодика дальневосточных баптистов (1920-22 годы)»

辺境と異境－非中心におけるロシア文化の比較研究　№2
平成 21～24 年度科学研究費補助金　基盤研究(B)　研究成果報告書

2012 年 5 月 15 日発行

北海道大学大学院文学研究科　望月恒子研究室
〒060-0810　札幌市北区北 10 条西 7 丁目
Tel:011-706-3050